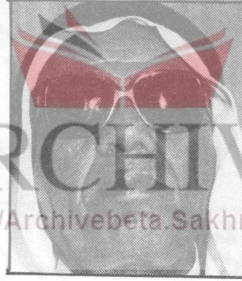


مجموعة الترانيم



بقلم:
عبد الرزاق
البصير



<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

فقد التراث العربي عالين جليلين هما الدكتور عمر فروخ والأستاذ عبد السلام هارون. وقد قام هذان العالمان بأعمال جليلة لا يقوم بها إلا القليل من العلماء مما جعل لهما مكانة في نفوس الباحثين والمتأدبين. ومن المحقق أن فقدهما أحدث أعمق الحزن وأمض الألم من نفوس الذين يقدرّون نشاط العلماء وإخلاصهم للثقافة العربية. وحين علمت برحيلهما وجدّتي غير قادر على التعبير عن ما أشعر به من حزن وألم؛ فليس لي إلا أن أتمثل بقول أبي تمام في بعض مرثياته :

وكانا جميعا شريكي عنان رضيعي لبان خليلي صفاء
ولا ترين البكاء سبة وألصق جوى بلهيب رواء

ليس في التراث وحده

ولكم تمنيت لو استطعت أن أصور ما كانا يتحفان به مجمع اللغة العربية من بحوث قيمة، وتعليقات نافعة على ما يلقي من بحوث، وعلى ما يدور في المجمع من حوار حول بعض المفردات اللغوية. ولقد كان المرحوم هارون أهدأ طبعاً من الدكتور فروخ في نقاشه ومحاوراته، إذ أن الدكتور عمر كان ممتلئاً حماسة لما يعن له من خواطر ولما يديه من آراء، وربما يظن القارئ أن مؤلفات هذين العالمين الجليلين مقصورة على اللغة ومشتقاتها، أو على تحقيق كتب التراث فقط. وهذا وإن كان ميداناً لهما فيه القدر المأمول. ولكن نشاطهما لم يقتصر على ما أشرت إليه، وإنما كان شاملاً لفنون الأدب والثقافة. فلقد زادت مؤلفات كل منهما على الستين مؤلفاً مما جعل استيفاء الحديث عنها لا يحتمله هذا المجال، لهذا سأكتفي بذكر شيء عن ناحية انطوت عليها جوانح الدكتور عمر فروخ ليست معروفة إلا للقليل من الناس. ولولا أن الدكتور عدنان الخطيب سلط عليها الأضواء لظلت مجهولة لم يعرفها إلا المتبعون بدقة لأثار هذا العالم الأديب، وأعني بها الناحية الفنية المتمثلة في قول الشعر. فمن ذلك قوله :

وعلى دجلة طيف	من أفانين الخلود
وبساط الأرض مياس	بأنواع الورود
والنخيل الباسط الغض	عروس في برود
وعلى الأفق بقايا	من دم السبط الشهيد
والفتى المظلوم مغرى	بالتأسي بالجدود

وقوله :

كأن النيل لم يك قبل شوقي يفيض على ثرى الهرمين تبرا

ولا فرعون في قوم أباة ولا الهرمان من خوفو وخفرا
خلقت لها الخلود وكل خلد تمنى من قريضك فيه شطرا

وتصور هاتان القطعتان أن أديبنا العلامة القومي النزعة يتغنى بكل أقطار
العروبة لا يفرق بين قطر وقطر، وقد يبلغ به تعظيمه وإكباره للأمة العربية أنه يتخيل
أمورا قد تكون بعيدة عن الواقع العلمي، فقد ألقى آخر بحث في المجمع حول
معرفة الشعراء قبل الإسلام لجاذبية الأرض، وكان من جملة أدلته على ذلك قول
امريء القيس :
مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود وصخر حطه السيل من عل

وقد حاوره كاتب هذه السطور حول ما ذهب إليه قائلا : إننا نكبر جبك
وتقديرك لهذه الأمة، ولكن علينا أن لا ننسى بأن التنبيه إلى معرفة الحقائق على مثل
هذه اللمحة البسيطة لا تعني تصور جاذبية الأرض، فكان رده - رحمه الله - أنا لا
أقول بأنهم كانوا يعرفونها معرفة تامة ولكن هذه الصورة المادية التي جاءت في شعر
أمير الشعراء قبل الإسلام تفيد أن العرب قد تنبهوا إلى علوم الطبيعة، وأن أكثر
العلوم أو معظمها تأسست بفضل صدفة حديث لذي لمأح . ألم يقولوا إن نيوتن تنبه
للجاذبية الأرضية حين رأى تفاحة تسقط من شجرة؟ وعلى كل حال فإن ما قام به
أستاذنا من نشاط واسع يعود فضله إلى غرامه بهذه الأمة وإكباره لعلمائها وفلاسفتها،
فلنستمع إلى قوله : «ثم مس ابن حزم العربي نظرية المعرفة مسا صحيحا قبل
عمانوئيل كانط الذي جاء بعد ابن حزم بثمانية قرون أو تقل قليلا . وكذلك بسط ابن
خلدون العربي الإفريقي فلسفة الاجتماع قبل مونتيسكيو وتارد ودوركايم الفرنسيين
الأوروبيين بثلاثة قرون أو خمسة قرون» .

وهكذا تجد المرحوم الدكتور عمر فروخ يعبر عن هذا الإعجاب والإكبار لعلماء
هذه الأمة في ثنايا كتبه الكثيرة .

وقد شاء الله أن يفجع بفقد ابنه مازن في حادثة من الأحداث التي أفرزها جنون الحرب في لبنان بعد أن بلغ الثمانين من عمره، فكان لهذه الكارثة وقع شديد في نفسه، ولعل ذلك قد عجل في رحيله إلى الدار الآخرة رحمه الله وطيب ثراه، إذ كان ابنه متخصصاً في الفيزياء النووية وعلوم الذرة. وكان محباً إلى كل من اتصل به من الطلاب وغيرهم لما كان يتمتع به من خفة في الروح وحلاوة في الحديث وجدّ في العمل، رثاه والده المفجوع بقصيدة منها :

يا ولدي يا ولدي	يا قطعة من كبدي
يا فرحة الدنيا التي	لألاؤها لم يحمد
يا طلعة طافت علي	عوالم من عسجد
يا لمحة قد بقيت	من أمل مبدد

وقد بلغت رحلة الدكتور فروخ في هذه الحياة ٨٣ سنة، إذ كان مولده سنة ١٩٠٤ ووفاته سنة ١٩٨٧.



وقار وهدوء
ARCHIVE

وبالجملة فإني لم ألم إلا بأطراف قليلة من تاريخ حياة هذا العالم الذي طبقت شهرته الآفاق. وإذا ما عدنا إلى شيخ المحققين المرحوم عبد السلام هارون فإننا نجد أنفسنا أمام وقار العلماء وهدوئهم وانشغاله بالبحث في الليل وأطراف النهار، فما دخلت عليه في يوم من أيام المجمع أو غيرها إلا وجدت أمامه تلا من الكتب يكاد يخفيه فتراه يبحث في هذا الكتاب أو ذاك. على أن أيام المجمع كانت أيام لقاء تغمره الأحاديث بين الأعضاء في مختلف الشئون الفكرية والثقافية، وتعرف بعضهم على بعض وبث هموم كل منهم إلى الآخر، الأمر الذي يجعل الأعضاء لا يشعرون بمرور الزمن، يحدث ذلك قبل انعقاد جلسات المؤتمر أما بعد انقضاء الجلسات فإن الأعضاء متعبون لعظم ما بذلوه من جهد في النقاش والحوار، لذلك يقصر لقاءهم والتحدث فيما بينهم.

وكانت غرفة شيخنا عبد السلام ملتقى لكل الأعضاء، إذ أن كثيرا من الأعمال موكلة إليه، وهو لا يمل من تدبير تلك الأعمال الكثيرة المختلفة، ولا يمل من مقابلة أي فرد والحديث معه حسبما يتفق مع ميول ذلك العضو.

ولست في مجال المؤرخ لأستاذنا الجليل، فكل ما قصدت إليه أن أعبر عن بعض ما في النفس من فجبة لفراقه، فإن من الأمور التي تجعل لهذا العالم مكانة خاصة ابتعاده عن المعارك القلمية لإدراكه أن أي خصومة بين أي أديب وأديب، وبين أي عالم وعالم، لابد أن تؤدي في النهاية إلى التجريح. وهذا من أثقل الأشياء على قلب فقيدنا الجليل. ومن عجيب أمره أنك حين تتأمل توجهات أسرته ترى معظمها في العلوم التطبيقية، وهذا أمر يجعل حياة الأستاذ هارون منسجمة حيثما ذهب. فإن من أفضل النعم على المرء أن لا يكون مغتربا في منزله، أعني أن الأديب والمفكر يكون أقدر ما يكون على العطاء حين تكون حياته في منزله مستساغة له. ومهما يكن من أمر فإن شيخنا المرحوم قليل الكلام إلا حين تسأله عن أمر من الأمور، وقد عوض قلة الكلام مع زملائه أعضاء المجمع بما يلقيه في كل عام من ملتقطات طريفة ترمبه أو يمر بها في مطالعته وقراءته يطلق عليها اسم «الكناشة». ومجمل ما ذكره الأستاذ عبد السلام أنها تعني: مجموعة الفوائد والنوادر التي يستحسنها من يجمعها. ولا يكاد شيخنا يعلن بأنه سيلقي كناشته حتى تجد الأعضاء يقبلون عليها بكل جوارحهم، فكان آبا تمام عنى أحاديث شيخنا الجليل بقوله:

يراه عيانا من يراها بسمعه ويدنوا إليها ذو الحجي وهو شاسع
يود ودادا أن أعضاء جسمه إذا أنشدت شوقا إليها مسامع

كناشة النوادر

وقد جمع بعض تلك المذكرات الطريفة في كتاب أخرجه بعنوان «كناشة النوادر» ومن المحقق أن لدية - رحمه الله - أضعافا، كما أن لديه آثارا قيمة في شتى نواحي اللغة والتراث. وإننا لنأمل مخلصين أن يسعى المجمع اللغوي إلى أولاده

المثقفين وزوجه المصون التي كانت منبع إلهامه لنشر ما خلف من آثار، فإنه مما لاشك فيه أن ذلك يسره غاية السرور، ولا أقول بأن ذلك يخلده فإنه من الخالدين بما ترك لنا من آثار تشابه ما خلفه أكابر العلماء كابن منيظور مؤلف لسان العرب، والنويري مؤلف كتاب نهاية الارب، وابن سيده مؤلف كتاب المخصص. وغيرهم من علماء الأقدمين والمحدثين الذين لم يعيشوا شيئا في حياتهم كعشقهم للتراث العربي ولغة القرآن.

وقد يكون من الخير أن أشير إلى ما اتضح لي وأنا أقرأ كناشته أنه لم يكتب قصة أو حادثة لغرابتها أو طرافتها، وإنما يذكر ما يفيد بأن الحضارة العربية تضم ما نطن أنه من مولدات هذا العصر كجراحة التجميل «فقد ذكر أن المقداد بن الأسود الكندي كان عظيم البطن وكان له غلام رومي فقال له : أشق بطنك فأخرج شيئا من شحمه حتى تلتطف - أي تصير رشيقا - فشق بطنه ثم خاطه . فمات المقداد وهرب الغلام» ولعل هذا أول تفكير في جراحة البطن للتجميل نسمع به في عالمنا العربي القديم الذي سبق العالم الغربي في كثير من أمهات الحضارة.

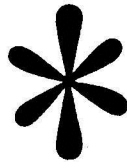
ويوضح أيضا أن الاحتفال بعيد ميلاد المسيح ليس حديثا كما يظن الكثيرون وإنما هو معروف عند القدماء، ويستدل على ذلك بقصيدة رائعة كتبها الحسين بن الضحاك إلى أحمد بن يوسف الكاتب ليلة عيد الميلاد - أوائل القرن الثالث الهجري - يستهديه شمعا، تقتطف منها هذه الأبيات :

وليلة ميلاد عيسى المسيح	قد طالبتني بميثاقها
فهذي قدوري على نارها	وفاكهي ملء أطباقها
وبنت الدنان فقد أبرزت	من الخدر تجلى لعشاقها
فكن مهديا لي فدتك النفوس	فجودك ممسك أرماقها
نظائر صفرا غدت فتنة	بلطف أنامل حذاقها

وأرى أن أختتم هذه الكلمة بإشادة ما قدمه من خدمة للعلم في جامعة الكويت حيث كان هو المؤسس لقسم اللغة العربية فيها سنة ١٩٦٦ وقد رأى أن تخطط جامعة

الكويت خطوا حثيثا لتكون قادرة على إنشاء شعبة الدراسات العليا بقسم اللغة العربية، وقد بقي رئيسا يبذل كل ما لديه لتخريج حملة شهادات الماجستير. ومكث فيها مدة تخرجت على يديه فئة كبيرة تحمل هذه الشهادة.

وما لقيت أحدا منهم إلا وجدته مفجوعا لفقده، كما أني بعثت برسالة إلى الدكتور إبراهيم مذكور رئيس مجمع اللغة العربية بالقاهرة وإلى بعض الزملاء من الأعضاء فكانت جميع إجاباتهم رسائل يشيع فيها الحزن والألم لغياب علامتنا الأستاذ عبد السلام هارون الذي أراد الله أن يكون عمره في هذه الدنيا تسعة وسبعين سنة، فقد كان ميلاده في ١٨ يناير ١٩٠٩ ووفاته في ١٦/٤/١٩٨٨ م حسبما ذكره الدكتور عبد العال سالم في بحثه الذي نشره في مجلة العلوم الإنسانية، العدد الثلاثين المجلد الثامن، لسنة ١٩٨٨.



في الذكرى الأولى لوفاته

توفيق الحكيم

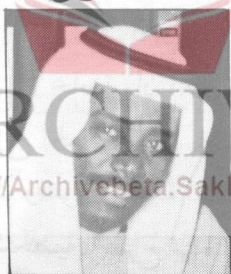
الأصول على شرحية

الشيطان في خط

بقلم / د.

محمد مبارك

الصوري



مقدمة

في يوليو (تموز) ١٩٨٧ رحل توفيق الحكيم بعد حياة حافلة بالعطاء عماده الفكر وفلسفته العقل وقوامه الذهن. وفي ذكرى مرور عام كامل على وفاة الحكيم، فإن إحياء هذه الذكرى لا تتطلب إلا ذكر أعماله الخالدة فهذا الكاتب الشامل قد ترك لنا :- أهل الكهف، وطعام لكل فم، وسليمان الحكيم، وبجماليون، ويا طالع

الشجرة. وإحياء ذكرى توفيق الحكيم يكون في مقدمات كتاباته المسرحية، في : «الصفقة» وفي «المسرح المتنوع»، «ومسرح المجتمع».

تنوع واسع من العطاء يدفع إلى اتساع مجالات التناول لفكر هذا الرجل المفكر والمسرحي الكبير. وهذا التنوع لا يمثل إحراجاً للدارس أكثر مما هو إثراء له ولكتاباته حول الحكيم. وهذا ما سيكون في مجال الدراسة الشاملة المتسعة المناحي وصاحبة المنهج العلمي.

لكن من الظلم أن يكتب عن توفيق الحكيم بأسلوب إعلامي، وجداني عاطفي النزعة، فالفكر الممتد الذي تحمله كتبه العديدة يتأبى على هذا النوع من الكتابة.

عند الكتابة عن توفيق الحكيم لابد من البحث عن الجانب الأكثر إيضاحاً والأكثر توازناً. ولعل موقف الحكيم من المرأة وعلاقة الحكيم بالمرأة من أشد الأفكار التي تلح على الكاتب تناولها إحياء لذكراه. ليست على مستوى العلاقة الذاتية، ولكن على مستوى العلاقة الفنية، خاصة وأن الحكيم من الذين تلتصق سيرته الذاتية كثيراً بسيرته الفنية. ولعل امتزاج الجانب الفني بالجانب الشخصي في تكوين نسيج عمل فني ما من أكبر الاتجاهات وضوحاً وحاجة للتناول. وفي سبيل أن نحكي الحكيم كاتباً وإنساناً، ذاتاً فنية وذاتاً شخصية، نطرح بهذه العجالة النقدية الدراسية، علاقة الحكيم بالمرأة على المستوى التاريخي والفني دون أن ننسى الجانب التطبيقي وستكون وقفنا مع «الشیطان في خطر» لتكوّن الجانب التطبيقي في هذا المجال.

مدخل

خلال النصف الأول من هذا القرن سادت المسرح العربي عامة والمسرح المصري خاصة حركة ترجمة واقتباس وتمصير (الاعداد). جاورها المسرح الشعري الذي قاده أحمد شوقي والمسرح النثري الذي تزعمه توفيق الحكيم في غمرة الانتاج الجاد الذي ظهر ضمن النشاط الواسع لحركة الترجمة والاقتباس والتمصير آنذاك.

ومسرح الحكيم النثري خلال أعوام الثورة (١٩٥٢) قد تميز بخبرات جديدة في الفن والحياة، كما تدل ذلك أعماله الموازية لسنوات التجربة الثورية، حتى إنه قد أطلق على توفيق الحكيم (والد المسرح) نتيجة لما بذله من جهد عظيم في أوائل القرن العشرين، لتأكيد وجود الدراما العربية، حيث غذى الفن الدرامي وجعله فرعاً هاماً من فروع الأدب العربي وأجناس فنونه.

ولقد ظلت الهموم الاجتماعية المادة الخام للمسرح المصري أمداً طويلاً. وهناك أعمال عديدة للحكيم تناولت مشكلات المجتمع المباشرة من وجهة نظر تعاطفت كثيراً مع الطبقات الكادحة. مثلتها مسرحياته في (المسرح المجتمع) و (المسرح المنوع).

وقد اهتم الحكيم بقضايا الفكرة الاجتماعية من خلال علاقته غير الواضحة وغير المستقرة مع المرأة، برغم أنه انشغل بقضاياها مسرحياً. ومن أهم مسرحياته الاجتماعية، (المرأة الجديدة) التي قدمها سنة ١٩٢٣م والتي تناول فيها قضية السفور والحجاب. وفي مسرحية (النائبة المحترمة) ومسرحية (أريد هذا الرجل) - ذات الفصل الواحد - رسم توفيق الحكيم لوحة واحدة عن حرية المرأة ومشاركتها في السياسة والحياة العامة. أما في مسرحية (أريد أن أقتل) فقد بين الحكيم زيف العلاقات الزوجية.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وبعد مسرحية (المرأة الجديدة) توالى مسرحيات أخرى للحكيم تتناول موضوع المرأة، منها مسرحية (شهرزاد) و(إيزيس) التي رجع فيها إلى الأسطورة الفرعونية لفكرة صلاح الحكم بالفكر والعلم وفساده بالبغي والظلم. ولا يفوت القارئ الفطن إشارة الحكيم الذكية إلى شكل المرأة وطبيعتها عبر التاريخ، سواء على مستوى الخرافة والأسطورة أو على المستوى الموروث التاريخي.

وعلى الرغم من اهتمام الحكيم بقضايا المجتمع عامة وقضايا المرأة خاصة، فقد تنوعت موضوعاته المسرحية. والتنوع في مسرحيات توفيق الحكيم لا يقف عند المضامين، ولكنه يمتد إلى الشكل المسرحي أيضاً، فنجد في مسرحياته، الدراما الحديثة، الكوميديا، التراجيوميديا، والكوميديا الاجتماعية. كما جمع بين مذاهب



الأدب في كتابة مسرحياته، فنلمس عنده : المذهب الطبيعي والواقعي والرومانسي والذهني . وأخيرا استكمل هذه القائمة فكتب مسرحية تعبيرية هي مسرحية (الطعام لكل فم) ومسرحية رمزية ذهنية هي مسرحية (يا طالع الشجرة) . فهو قد كتب للمسرح من أجل إبراز الاستعداد الذاتي والقدرة الفنية عنده . ومن أجل الاستدلال على وجود فن الدراما لديه . وذلك قبل أن يكتب للمجتمع وقضاياها، حيث ارتبط به بعد قيام الثورة بمسرحيتين وهما مسرحيتا : الأيدي الناعمة والصفقة .

المقولة الدرامية لمسرحية «الشیطان في خطر»

عالج الحكيم في هذه المسرحية فكرة الحرب الإنسانية العالمية، وفكرة الصراع الإنساني دوليا واجتماعيا، وتغلب الإنسان على الشيطان في فنون الدمار وأساليب التخريب، مما أصبح الشيطان معه - أمام «شيطنة» الإنسان - في خطر دائم، الأمر الذي جعله يقف مكتوف الأيدي وكأنه في إجازة، تعطل خلالها من مزاوله نشاطه الشيطاني .

وإن كان الشيطان في نهاية هذه المسرحية يفر هارباً من وجه الزوجة، فإن هذا الهروب يعني أن الشيطان قد انهزم أمام المرأة، وأن امرأة قد غلبت الشيطان، بما يمثل المقولة التقليدية عن توفيق الحكيم وعداوته الأزلية للمرأة.

وعلى الرغم من الخط العدائي للمرأة والذي تلمسناه في مسرحية (الشيطان في خطر) وأحداثها الدرامية شبه الدامية، فإن هذا العداء من توفيق الحكيم للمرأة يكاد يكون عداء تقليدياً، فهو قد اهتم بالمرأة وقضاياها منذ مسرحية «المرأة الجديدة» سنة ١٩٢٣م والتي عالج فيها قضية السفور والحجاب. ثم جاء في مسرحية «النائبة المحترمة» لكي يناقش النظرة المتطرفة من المرأة والمتصلة بالحقوق السياسية والمشاركة في قوانين السلطة التشريعية في مجتمعها المتحضر. وجاء في مسرحية «أريد هذا الرجل» - ذات الفصل الواحد - ليشير إلى حرية المرأة في مساواتها مع الرجل، وأن تملك حقوقها الاجتماعية، فتختار شريك حياتها، فتلغي بذلك عصر الحريم.

والواقع أن توفيق الحكيم في هذه المسرحية قد ربط بين علاقته الذاتية بالمرأة من خلال علاقة زوجية لا تخلو من الخشونة. وهو وإن سجل نظرته الحضارية في مثل هذه المسرحيات الاجتماعية فإنه قد أشار إلى النظرة التاريخية لصفات المرأة، سواء على مستوى الموروث الشعبي كما في مسرحية (شهرزاد) أو على مستوى الاسطورة الفرعونية كما في مسرحية (إيزيس).

وواقع الحال النقدي والنظرة الفنية فيه ترفض أساساً النظرة التاريخية عند تقييم الأعمال الفنية لذاتها، خاصة ونحن نجد في مسرحية (الشيطان في خطر) امتزاج السيرة الذاتية بالسيرة الفنية، فقد سجل الحكيم موقفه من المرأة بهذه المسرحية وغيرها من خلال منظوره الذاتي، وكذلك تحت تأثير المقولات الحضارية ذات النظرة التشاؤمية حول الحياة الزوجية التي مفادها: «إن الزواج شر لا بد منه» أو «إن الزواج هو السلوك الجنوني الوحيد الذي يمارسه العقلاء». فالواقع - وكما تقرر شرعنا الحنيفة - أن الزواج سكن ومودة، فيه محافظة على النوع الانساني وتحديد أوراق النسب والقرى وأواصر المودة، وإشباع للغريزة الجنسية، وتوجيهها نحو السلوك

السليم. كما أن العلاقة الزوجية التي يسودها الاحترام والثقة والتفاهم تعطي الطرفين الاستقرار العاطفي واتزان العاطفة، مع ما في الزواج الناجح من وجهة اجتماعية. ومع ذلك كله فنحن لا نناقش فكر الحكيم ومواقفه من الزواج بقدر ما نناقش عمله الدرامي في هذه المسرحية ومعالجته الفنية فيها : فالزوجة : إنسانة متسلطة، ثرثرة، فضولية، غيورة، مبذرة، سليطة اللسان، جاهلة، لا تعطي للعلم قيمة ولا تقدر العلماء والفلاسفة والمفكرين. شيطانية النزعة. والزوج : رجل مهمل الهندام، ضعيف الشخصية. ليس لديه القدرة على حل مشاكله أو حتى مواجهتها، بل إنه ينهزم ويسخر ولا يملك غير هذا أسلحة يواجه بها تلك العلاقة الزوجية الخشنة فيما يسود بينه وبين زوجته من مشاحنات مستمرة، معطلا بذلك فكره وثقافته وفلسفته، دون توظيفها لما يصلح حال هذه العلاقة الزوجية ومساعدتها على أن تتجاوز هذه المحن والموجات المتلاطمة، فتصل بها سفينة الحب والاحترام إلى شاطئ السلام والاستمرار والدوام.

ونلاحظ أن قوة الزوجة قد أتت نتيجة لضعف شخصية الزوج المتخاذل المنصرف إلى كتبه وهومومه الذاتية والفكرية، دون أن يمنح هذه الحياة فرصة للتواجد، وبذلك ترك للمرأة شئون البيت وأهمها كزوجة حولها هذا الإهمال إلى إنسانة غيورة، تغار من هذه الكتب وهذه الغرفة التي تمثل جنة أحلامه. كما أننا نلاحظ أن هذه العلاقة الخشنة قد أثرت في شخصيتهما، فعاشت هذه الأسرة خالية من الأطفال. وغياب الأطفال يعني غياب الانجاب، ودلالة على عقم هذه الأسرة وعدم استمرارها وامتدادها.

الشيطان : في هذه المسرحية هو المرأة في ثورتها وميولها العدوانية. وهو أيضا الزوج في تواطؤه وقبوله لأن يركع لأحاييل الشيطان في مقابل أن يقبض الفلوس ثمنا لهذا السلوك. وهروب الشيطان في نهاية المسرحية من وجه الزوجين لا يعطي دلالة على هروبه من وجه المرأة فقط، الذي اطمأن على أنها «تشيطنت»، وإنما هذا الهروب يحمل دلالة الرفض لكل العلاقات الإنسانية التي يشوبها الاحتدام والصراع الذي يوقد نار الحرب على كل المستويات الإنسانية.

المقولة الدرامية (الفكرة) :

توحي المسرحية في نهايتها إلى أن القوة قد سيطرت سيطرة تامة، وأن الفكر مازال عاجزا عن منعها، وأن العقل مازال متواريا ضعيفا، ولا يستطيع أهله أن يسيطروا على عنصر الحرب والقوة، وأن هذه الحروب قد قامت دون تدخل الشيطان، خاصة في عصر أصبح فيه الإنسان نائبا عن الشيطان في فعل الشر وخلق المصائب، لدرجة أن الشيطان قد أصبح في خطر من أفعال الإنسان، إن لم يكن في إجازة.

المعالجة :

ومحاور الحدث الدرامي تدور حول هذا الموضوع المسرحي بالشكل التالي :

- ١ - صراع القوة والعقل وانتصار القوة في نهاية هذا الصراع.
- ٢ - تظهر في هذه المسرحية صورة الشيطان عند بني الإنسان.
- ٣ - تعليق أخطاء الناس على الشيطان للدلالة على وجود فكرة الهروب من المستولية.
- ٤ - الانقسام بين الجانب النظري والعمل.
- ٥ - صراع الحياة الزوجية، وأنها مدرسة تعلم الفلسفة، فلسفة الحياة. وهذا يعود إلى موقف سابق للحكيم يرتبط في علاقته بالمرأة، مع الإشارة من الحكيم - خلال أحداث هذه المسرحية - إلى انعدام الثقة بين الأزواج.
- ٦ - مشكلة صاحب الفكر والفلسفة - كما تصور المسرحية - إنه لا يفهم من الناس وحتى من أقرب المقربين إليه :

الفيلسوف الزوج : ما ذنبي أن أبصر ما لا تبصرين؟!

- ٧ - معاناة صاحب الفكر مع من لا يقدر علمه. ولا يعنيه ذلك كثيرا.
- ٨ - هروب الشيطان أمام قوة الزوجة وصلفها - في نهاية المسرحية - فيه تلميح من الحكيم إلى أن خطر المرأة أشد من خطورة الشيطان. فالنساء هن اللواتي غلبن

الشيطان وكأن هذه الزوجة هي المرأة المقصودة التي غلبت الشيطان، أو هي نموذج للنساء اللواتي كيدهن عظيم.

٩ - الحكيم قدم لنا في هذه المسرحية مواصفات المرأة والتي تتلخص في أنها : زوجة متسلطة، ثرثارة، فضولية، عدوانية النزعة، مبذرة، تحتكم إلى منطق القوة، غيورة، لا تقدر العلم والعلماء. فقد أضاف إليها وفي مواقف مختلفة أخرى ما بها من انعدام الاحترام في نفسها للرجل، مغ غياب الحب بين الزوجين إن لم يكن أصلا معدوما بينهما، وذلك نتيجة للعلاقة الخسنة بين الطرفين.

١٠ - التأكيد على تناول الزوجة على الزوج بلسانها وكذلك بيدها مع استخدام الألفاظ الوقحة اتجاه ألغى به الحكيم ما بقي لهذه الزوجة من الانوثة وما فيها من معالم أنثوية، خاصة وهي التي تضرب الزوج بقنينة الخبر وتستخدم أظافرها في معاركها معه.

١١ - ومواصفات الزوج التي تتلخص على أنه : رجل سلبي، مهممل الهندام، يعمل بالمقابل، أناني، ليس له القدرة على حل مشاكله ومواجهتها، ساخر، قد أدت - هذه المواصفات - على أنه زوج يعيش حياة زوجية مفروضة عليه، وهو قانع بما وصلت إليه الأحوال معه. فهو راض بالمهانة والذل، بسبب هذه العلاقة التي يسودها الاضطراب.

وعلى الرغم من ارتباط موضوع هذه المسرحية بمفهوم الزواج، فإن الحكيم قد كان متأثرا - وهو يكتب هذا الموضوع - بالنظريات الحديثة التي قذفت بها الحياة العصرية في وجه الانسان المعاصر لها والحديث، فأخذت تمثل مزاجا ورأيا عاما في حياته. ولكن ديننا الإسلامي الحنيف لا يؤمن بأن الزواج شر لا بد منه، أو أن الزواج هو الجنون الوحيد الذي يمارسه العقلاء كما تقر هذه النظريات الحديثة.

ونرى في هذه المسرحية نموذج الخير أو شيئا منه في شخصية الفيلسوف، ونموذج الشر كله في الشيطان. على أن هذا الخير ليس خالصا ولا مطلقا، فالفيلسوف يريد

الأجر على ما يقدم من عون، كما احتوت هذه المسرحية على تعريض بالسلام واعتداء على العدل.

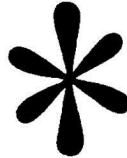
وإن وجدنا في هذه المسرحية إشارة إلى عدم جدوى الأفكار التي لا تطبق على مستوى الواقع، فإنه لا حاجة إلى التنفير من الحياة الزوجية، لمجرد أنها تعرقل مسيرة الفكر في رأي الكاتب توفيق الحكيم، الذي قد يؤمن بأن على الفنان - مهما كان فنه - عليه أن لا يتزوج، لأن في الزواج عرقله لفنه. ومن نجاحات المسرحية استخدامها للأدوات الفنية بوعي وفطنة، ومعرفتها بخيوط اللعبة المسرحية، مما أدى إلى تطور في الحدث وغمو في الشخصية وتلقائية تحمل مبرراتها الدرامية بسلوك مسرحي جيد. من ذلك استخدام لون الحبر الأحمر للدلالة على الصراع الدموي والقتال المستمر. وقد احتوت المسرحية في حوارها على مفارقة لفظية أدت إلى تصاعد الحدث وتناميته. وكذلك بساطة اللغة التي جاءت على مستوى الوصف أو الحوار. مع إشاعة استخدام اللغة الساخرة والتهمك، فولدت في المسرحية كوميديا اللفظ الساخر وكوميديا المواقف القائمة على المفارقة اللفظية وسوء الفهم والتناقضات الفكرية.

وقد نجح الحكيم في استحضار شخصية الشيطان وتخيلها فنيا وهي تحاور الفيلسوف بجمال قصيرة ذات إيقاع سريع. كما استخدم الحكيم أسلوب الاستفهام الانكاري وبكثرة بقصد توفر عنصر التشويق الفني. وكذلك استخدامه للأسلوب التقريري وبكثرة أيضا، مع أسلوب التعجب، بقصد مشاركة القارئ في تأمل الفكر في هذه المسرحية. ومنها أنه قدم (الحال) في قوله (دهشا) و(هما) ونحوهما ليهيئ الموقف المسرحي للقارئ، ومعها الارشادات الدرامية التي تمثل (سيناريو) حركة الفعل، أو هي الحبكة التي من طبيعتها : (فكر، فكر : بقصد الضغط على الفيلسوف) فرحا، برقة وأدب، في همس، وهو يشعل... الخ.

المراجع والمصادر

- ١ - مسرحية «الشيطان في خطر» توفيق الحكيم، المسرح المتنوع، من ص ٧٥٤ - ٧٥٥.

- ٢ - توفيق الحكيم : فنان الفرجة وفنان الفكرة د. علي الراعي
- ٣ - في الجهود المسرحية د. عبد الرحمن اليافي
- ٤ - مسرح المجتمع توفيق الحكيم
- ٥ - الأدب القصصي والمسرحي في مصر د. أحمد هيكل
- ٦ - طلائع المسرح العربي محمود تيمور
- ٧ - ماذا أضافوا إلى ضمير العصر د. غالي شكري
- ٨ - يوسف ادريس والمسرح المصري الحديث د. ناديا رؤوف فرج
- ٩ - قاموس المصطلحات الدرامية د. ابراهيم حمادة
- ١٠ - أشهر المذاهب المسرحية ايلي ديكوس . ت. دريني خشبة
- ١١ - مقالة «الثنائية اللغوية» د. سعد أبو الرضا
- في مسرحية «الشیطان في خطر»
- ١٢ - المسرح الاجتماعي ذو الدعوة السياسية د. محمد مبارك الصوري من
- ص ٥٥ - ص ٦٣ .
- ومن ص ٢٣٣ - ٢٤١



الحداثة والتراث

مدخل لدراسة البلاغة العربية

“علم المعاني”

بقلم: د. سعد أبو الرضا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.org/drit.com>

تتألف هذه المحاولة من ثلاثة أقسام :

- ١ - مدخل لتصوير مفهوم الحداثة واتصالها بالتراث .
- ٢ - تحديد مجال التحديث في البلاغة العربية ، وبعض المقترحات الإجرائية .
- ٣ - عرض نموذج تطبيقي يتمثل في مقارنة نص : «واحر قلباه» للمتنبى في ضوء الخطة المقترحة .

● أولاً :

أثبت تاريخ الحضارات المختلفة أن الفكر الحي المتجدد هو القادر على الاستجابة الصحيحة للمتغيرات ، إذ يقيم توازناً إيجابياً بينها وبين ثوابته ، من ثم تنشأ الخصوصية والتمايز ، اللذان يشكلان أصل كل فن^(١) ، وهذا التفرد هو القادر على

خلق الشخصية المتميزة للفرد والأمة في مختلف .

ولا يمكن أن تتجلى ملامح الحداثة دون إدراك العناصر التراثية، التي تقتضي التحديث، حتى يتاح لهذه الملامح أن تكون فاعلة وإيجابية، من هنا كانت الحداثة محاولة للمعرفة تتجاوز التجديد والعصرية، لأنها من ملامحها المميزة لها، ويتطلب منا هذا التوجيه فهمًا لروح العصر، وإدراكًا للتغيير كأحد مقومات الحياة التي يتوقف عليها بقاؤنا واستمرارنا الحي المتجدد^(٢)، وأن نعالج تراثنا في ضوء هذا المفهوم للحداثة.

وتقتضينا هذه المعالجة الوعي بسياقنا التاريخي، والبحث في الأصالة للكشف عن هويتنا الحضارية، وفي الوقت نفسه وعي السياق التاريخي لنظريات الحداثة والاتصال بالمعاصرة، ليس فقط لتستقيم المعادلة، ولكن لتؤتي جدلية الحداثة والتراث نتائجها الإيجابية.

وإذا كان التراث هو ما خلفه لنا السلف بكل جوانبه، فإن تقديرنا له يجب ألا يمنعنا من أن نتخذ منه موقفا موضوعيا في ضوء تصورنا المعاصر.

وثمة ملاحظات يجب أن نضعها في الاعتبار ونحن نتصدى لهذه المحاولة :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

١ - التراث موجود بين أيدينا ولا يستطيع أحد أن ينكره، أو يتغافل عنه، لكنه يحتاج إلى إعادة نظر خلاقة له، يتم خلالها تشكيل الصالح منه ليسهم في إضاءة حياتنا اليوم، والتأصيل لها، وتلك هي الأصالة، أما محاولة تجريده من كل قيمة، فليس هذا بالموقف المتحضر لأنه ضد التواصل الإنساني والفكري، وهو ما لا يستغني عنه مجتمع راق، من هنا يجب أن نستبعد فكرة المفاصلة أو الفصل بين التراث والحداثة، لأن البدء بهذه المفاصلة مصادرة على المطلوب، وإنما يمكن أن نستبعد مؤقتا ما لا نستطيع معالجته، فقد ينجح غيرنا في المحاولة.

٢ - تشكيل هذا الصالح لا يقوم على أساس أن يلمح الباحث فكرة قديمة هناك، ويربطها بفكرة حديثة هنا دون أن يتأهل ويحتشد لمواجهة الحداثة والتراث معا،

ولا يتم ذلك إلا بدراسة جادة، تستوعب حركة التراث وقيمه، وتدرك أصوله، وتعني تطوره، وتقف عندما يمكن أن يسهم به، هذه الدراسة لا بد لها في الوقت نفسه أن تستبصر مقومات التحديث باستيعاب المتغيرات الحضارية التي تجعل هذا التحديث ضرورة حياة، فتتصل بالمناهج الحديثة في روية وتدبر واع، حتى تتيح للأصول الصالحة أن تكون فاعلة وإيجابية، كي تفي بمتطلبات العصر.

٣ - حبذا لو بدأنا بمحاولة إيجاد تراسل وتواصل بين التراث والحداثة، لا من قبيل التلفيق والمصالحة، ولا من قبيل التوفيق والمزج، ولكن بهدف إيجاد تفاعل دينامي بينهما بغية تشكيل تصور لهذا الفن موضع المعالجة.

٤ - ونحن نقوم بهذه المحاولة يجب أن نكون يقظين، ونذكر أننا بهذا المنحى لسنا بدعا في مجال العلوم والفنون، إذ ليس هناك استقلال مطلق لأي منهج أو علم من العلوم الإنسانية، ولا يتم الانفتاح على المناهج والنظريات الحديثة إلا بعقل جدلي ناقد مهيء للابتكار، لا يختفي وعيه بين هذين الجانبين لتضخ له الرؤية، وتتجلى أمامه سبل الابتكار والتجديد^(٣)، والتخطيط لاتجاهات جديدة.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

● ثانيا : في مجال التحديث وإجراءاته :-

وإذا كانت التقنيات الحديثة تطمح اليوم في معالجة اللغة علاجاً آلياً، فهي تحاول أن تصل إلى المستوى الذي تواجه به ظلال المعاني أو المعاني الثانوية كما سماها السلف، وبرغم وجود رياضيات الاحتمالات، لكن يظل هذا مطمحا إنسانياً، وهو أمر مشروع، يجعلنا نطمح في إيجاد تصور علمي لفنون البلاغة العربية، يمنحها من صفات العلم ما يجعلها قادرة على البقاء، صالحة لأن تعالج بها النصوص في مختلف الأجناس الأدبية، لسبر أبعادها، واستكشاف علاقاتها في شمولية واعية، مع المحافظة على الجوانب الفنية التي لا يستقيم الأداء الفني، وإبراز القوة التعبيرية في الأدب بدونها.

وليس هناك خلط أو تجاوز بين فنية قيم البلاغة العربية وعلميتها، فهي فنية بمعنى أن كل قيمة في حد ذاتها تمثل تشكيلا لغويا خاصا بها، يستطيع المبدع توظيفه في بنائه للنص، كما يستطيع الناقد أن يتكئ عليه في عملية معالجة النصوص وتفسيرها، عندما يلمح دوره البنائي في نظام النص الكلي، وهي علمية بمعنى أنها تتمتع بقدر من الانضباط الدلالي، مرده إلى ثوابت اللغة التي شكلت هذه القيمة، بل ويستطيع المهتم بالتوجهات الأسلوبية إحصاء هذه القيم وكيفية توظيفها على مستوى النص ليحدد في ضوء ذلك الخصائص النوعية للمبدع والنص.

وسوف أحاول هنا معالجة بعض قضايا علم المعاني وهو أحد فروع البلاغة العربية، وقد اخترته لأنه يكتسب موضوعية من اعتماده على الثوابت النحوية، وما تحدثه من تغييرات في التشكيلات اللغوية وقد أكدت هذا المنحى بعض ملامح الحدائث، المتمثلة في وجوب تراسل الدراسات النقدية والبلاغية واللسانية وفقه اللغة في علاج النص الأدبي ومحاولة تفسيره^(٤).

وأتصور أن محاولة التحديث لعلوم البلاغة العربية تتناول جانبين أولهما : شكلي؛ يتمثل في مناقشة بعض المصطلحات لفض ما بينها من تداخل، وتحرير مدلولها، لتتخذ صورة قيم فنية تمكن الإجراءات من معالجة النصوص بها.

أما الجانب الثاني : فهو تطبيقي في محاولة توظيف هذه القيم إجرائيا في تناول نص أدبي لإبراز أبعاده وعلاقاته المجسدة لقوته التعبيرية، وبذلك يمكن أن تحقق هذه المحاولة شيئا من التكامل بين جانبيها النظري والتطبيقي، عليها تفتح المجال لمحاولات أخرى تثري عملية تحديث البلاغة العربية في كثير من جوانبها.

ومن الطبيعي أن يكون هناك اعتماد متبادل بين الظواهر وما تشكله من أنساق كلية بحثا عن الشامل اللازماني^(٥)، ثم يكون الاتصال بين قيم البلاغة العربية التي يمكن أن نستفيد منها وأصول الأجناس الأدبية المختلفة.

وإذا سلمنا بأن المنطق عندما يسيطر على الفن فقد لا يسمح له باتساع الرؤية،

حتى يؤثر في المتلقي تأثيرا جماليا تمهيدا لإقناعه بالجانب الفكري المتضمن، وربما كان تخفيف سطوة المنطق القديم وعلم الأصول^(٦) من بين متطلبات التحديث، ليس للخروج بالدلالة عن حدود منضبطة، ولكن لتمكين من معالجة الظاهرة البلاغية نفسها بعيدا عن جفاف التجريد المنطقي، ولكي نحقق لها في الوقت نفسه معقولية كامنة عن طريق ظواهرها اللغوية الداخلية، دون إخضاعها لعناصر خارجية عنها، من هنا سوف نجد إمكانية حذف بعض المصطلحات التي قد تكون فارغة من الدلالة على المستوى العملي في دراسة النصوص الأدبية، وإنما أوجدتها الثنائية المنطقية، فهناك مثلا الذكر والحذف، والتقديم والتأخير، والإطناب والإيجاز والمساواة، ... ويمكن تخفيف هذه الثنائيات بإسقاط الذكر، والتأخير، والمساواة، والتقديم، والإطناب والإيجاز، لأن هذه المصطلحات التي أثبتناها تتضمن الإشارة إلى ما أسقطناه وكان لصيقا مقابلا لها، فالتقديم يتضمن الإشارة إلى ما تأخر، لا سيما في حالة عدوله وانتهاكه للثوابت، وعندما لا يكون للذكر أثر بلاغي واضح، وكذلك الحذف يتضمن الإشارة إلى ما كان يمكن أن يذكر، والتقديم نفسه قد يتضمن الإشارة إلى ما ذكر عندما يصبح هذا المذكور متقدما، بل إن ثنائية بلاغية أخرى هي التعريف والتنكير قد تتضمن بعض ملامح الذكر والتأخير، وربما كان هذا من بين الأسباب التي جعلت عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) يهمل الذكر كمصطلح في كتابه دلائل الإعجاز^(٧).

والمساواة مثلا قد لا تقدم في الأساليب ذات القوة التعبيرية مزية فنية تذكر، حتى إن بلاغيا كبيرا كالجاحظ أهملها مكتفيا بالحديث عن الإطناب والإيجاز حديثا غير مباشر.

وإسقاط هذه الأطراف من ثنائياتها المنطقية، إنما يعني فقط الاستغناء عن تسمية من التسميات المتعددة لركن من أركان الجملة كما في الذكر والتأخير، حيث يدخل أي منهما في أكثر من تسمية له كما أشرت، بينما الركن نفسه - موقعا - من الثوابت، ظاهرا أو بقرينة تدل عليه، وما يشكله من علاقة على مستوى الجملة،

وعلى مستوى النص ذو أثر دلالي في مستويات المعنى، عندما تسهم العلاقات المشكلة في تكثيف الإيحاءات، كما أن هذا الاسقاط يحقق شيئا من الحسم والتوحد بين المصطلح القاعدي - أو ما سميناه علاقة - وما يرتبط به من دلالة، وتلك سمة لصيقة بالتوجه العلمي الفني الذي تنغياه في علاج الظاهرة البلاغية.

وإن مراجعة للفن الثاني من القسم الثالث في كتاب «مفتاح العلوم» للسكاكي (ت ٦٢٦هـ)، وهو يتحدث في «إيراد المسند إليه على كيفيات مختلفة وصور متنافية حتى يتأتى بروزه عندك لكل منزلة»^(٨)، ومراجعة «الأحوال المقتضية لأنواع التفاوت في المسند»^(٩)، وملاحظة تماثل وتداخل الدلالات لعدة مصطلحات بلاغية يجعلنا نعيد النظر في كثرة المصطلحات، التي يجب ألا تتعدد إلا لتفرز تنوعا في الدلالات يثري مستويات المعنى، لا العكس، الذي دفع إليه إخضاع البلاغة للمنطق، فانحصرت في المصطلحات التي تشكل بنى قاعدية حتى وإن تماثلت وتداخلت الدلالات وضاعت، دون أن تفرز تنوعا دلاليا، وهو في تصوري الهدف من قيم البلاغة العربية، لتحقيق جوهرها كوسائل تعبيرية، تتمثل في علاقات بنائية أسلوبية كما سنرى.

وهناك أيضا التعريف الأصولي المنطقي المعرفي للخبر، وهو لا يعني كثيرا في مجال الدراسات الفنية، اللهم إلا إذا وجهناه وجهة نقدية أدبية، وكذلك الإسناد الخبري وتعريفه، والتداخل الدلالي بين أضرب الخبر وأغراضه، وكلها يمكن توجيهها وجهة فنية بلاغية بعيدا عن تحكم المنطق وعلم الأصول اللذين يفيدان في غير هذا المجال^(١٠).

وإن مراجعة للخبر والإنشاء، والقصر، والفصل والوصل، في القسم الثالث من كتاب «مفتاح العلوم» للسكاكي (ت ٦٢٦هـ)، ومراجعة هذه القضايا في كتب من جاءوا بعده كالإيضاح للخطيب القزويني (ت ٧٣٨هـ)، لتقتضي منا إعادة نظر، كي نخلصها من كثرة التفسيرات، وليتجرد الدرس البلاغي لتقصي أثرها الدلالي على مستوى النص، عندما نوظفها كوسائل للكشف عن القوة التعبيرية في النصوص

المختلفة، وهو ما حاوله عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) في كتابه «دلائل الإعجاز» على مستوى التراكيب، وليس على مستوى النص بصورة شاملة.

من هنا تأتي الدعوة إلى أن يركز البحث البلاغي في تناوله للنصوص على ما تبرزه القيم البلاغية من علاقات في مستويات الدلالة، لتجسيد حركة المعنى، وارتباطات أبعاده، التي تشكلها هذه القيم البلاغية بصورة كلية شاملة^(١١).

يبقى بعد ذلك ملمح هام في كل العلوم الإنسانية ونظرياتها وهي محاولتها الشمول، ولا بد أن يراعي ذلك في معالجة قيم البلاغية العربية، وتوظيفها في بناء النصوص الأدبية، أو تفسيرها بالبحث في استيعاب هذه القيم لأبعاد هذه النصوص بصورة كلية، وجلاء آثارها الفنية في إبراز القوة التعبيرية بصورة شاملة.

يمثل ذلك يمكن أن نكون قد استوعبنا الظاهرة البلاغية، وتجلت فاعليتها في الصياغات الأدبية والأداء الفني، وحددنا مجالها تحديدا بعيدا عن التكرار الذي يجعل الظواهر البلاغية تتداخل في جذب، والدلالات تتميع.

وبذلك أيضا تكون هذه المحاولة قابلة لأن تعالج بها النصوص الأدبية، ويمكن أن نقدم محاولة لنموذج تحليلي لنص من النصوص في ضوء هذا التصور.

ولست أزعم بأن هذا التصور قادر على جلاء إشكاليات النص الأدبي، فالنص تركيبة مقعدة^(١٢)، ومحصلة لعوامل متعددة منها الأيديولوجي، والاجتماعي، والسياسي، والثقافي، وغير ذلك، وإن كانت اللغة هي الوعاء الذي تنصهر فيه هذه العوامل بواسطة ما يقيمه المبدع من أنظمة فيما أبدع، ومن هنا تأتي أهمية قيم البلاغة لدورها الفاعل في نظام العمل الأدبي، ومحاولة تفسيره في الوقت نفسه.

● ثالثا : القيم البلاغية وتجليات العلاقة بين الإنسان ونموذجه في قصيدة : وأحرّ قلباه بمن قلبه شبيب

برغم أن هذه القصيدة تعتبر إحدى سيفيات المتنبي^(١٣)، لكنها تجلّ من خلال بنائها موقف الإنسان المرهف من نموذجه ومثله الأعلى، كما تكشف لغتها عن توترات

هذه النفس، وأبعاد اتحادها بهذا المثل الأعلى أو مفارقتها له.

وتعتمد هذه القصيدة - فيما تعتمد - على ظواهر بلاغية هي بالترتيب حسب نسبة توظيفها : التقابل، والتقديم، والتنكير، والحذف، وقد شكلت بناء القصيدة تشكيلا يكشف عن علاقة المتنبي بسيف الدولة في مستوى من مستوياتها الإنسانية التاريخية، أما الجانب الإنساني في هذه العلاقة فيجسده الحب الذي تتسع لغته لأعمق المشاعر، ومن خلال تأمل المتنبي الحاد لهذه العلاقة يبرز سيف الدولة محبوبا فتن به الشاعر فتنة ملكت عليه قلبه وجسمه، فتكررت لفظة «حب» في الأبيات الثلاثة الأولى أربع مرات، جاءت اثنتان منها نكرتين توحيان بقوة هذا الحب، بينما اللفظتان الأخريان رد فعل يضاعف من إحساس المتلقى بتفرد هذه العلاقة، كما أصبحت كلمة «حب» نفسها لفظة محورية ذات مصاحبات لغوية تكشف عن عشق المتنبي لصاحبه (حالي عنده سقم - أكرم حبا - تدعى حب سيف الدولة الأمم - يجمعنا حب لغرته - ليت أنا بقدر الحب نققسم)، ذلك العشق المتميز الذي يجعله «التقديم» في التراكيب السابقة مقصورا على سيف الدولة فيتجلى تفرد هذه العلاقة.

لكن الشاعر يحاول جاهدا - عن طريق «التقديم» أيضا - إخفاء هذا الإحساس (أكرم... برى جسدي)، كما يتحدى الأمم التي تنافسه في حب سيف الدولة زعما منها، من ثم كان طبيعيا أن يحترق قلبه حبا وهياما، وأن يعتل جسمه (واحر قلباه... حالي عنده سقم... قد برى جسدي).

وإذا كان القلب هو مناط الحب، فإن علاقة «التقابل» منذ بداية القصيدة لتبرز موقف الطرف الآخر - وهو سيف الدولة - في إيجاز شديد كاشف : إنه بارد القلب، من ثم فهذا هو الجانب السلبي في حركة هذه العلاقة، إذ يشكل أحد جانبي الصراع النفسي المحوري في داخل القصيدة كلها، وسوف يستثمره الشاعر المحب في إذكاء الجانب الآخر من هذا الصراع، عندما تتعقد العلاقة بين هذين الجانبين :

واحر قلباه ممن قلبه شيم
ومن بجسمى وحالي عنده سقم

مالي أكرم حبا قد برى جسدي
وتدعى حب سيف الدولة الأمم
إن كان يجمعنا حب لغرته
فليت أنا بقدر الحب نقتسم

وتسلمنا الظواهر البلاغية في هذه القصيدة من الجانب الإنساني لهذه العلاقة،
إلى الجانب التاريخي منها، أو الوجه الآخر لها، وهو إعجاب المتنبي بسيف الدولة،
ليس كنموذج فريد للبطولة في مجتمع وبيئة محتاجة إلى مثل هذا البطل ليصد غارات
الروم عن دولة الإسلام فحسب، ولكن ليفصل لغويا أبعاد هذه البطولة التي أدركها
خلال تأمله الحاد لعلاقته المتميزة به في جانبها الإيجابي، حتى كأنه يرى نفسه
وطموحاته فيه، وتصبح «قد» مع الفعل الماضي وسيلة لتأكيد ملازمته له في السلم
والحرب، وشاهدا على تفرد سيف الدولة بأعظم الشيم التي يبرزها «التقديم»، كما
تصبح الخصوصية - نتيجة لهذه الظاهرة البلاغية - سمة لصيقة بالمواصفات التي
تشكل أبعاد نموذج هذا البطل الحقيقي أو المثالي، إذ يلزم بطولته «ظفر» خاص،
وإذا لم يتحقق النصر بالمواصفات التي يريدها هذا البطل فسوف يكون النصر مصدر
«أسف شديد» له، برغم ما يحققه من «غنائم كثيرة» وهذا ما حدث فعلا، فقد هرب
العدو، من ثم يصور الشاعر المحب المعجب بهذا النصر وكأنه لا يتحقق بهذه
الطريقة إلا لبطله، فقد هزم العدو لا بسيفه، ولكن «بشديد الخوف منه»، وحققت
«المهابة الفريدة» له، ما لم تحققه الجيوش :

قد زرتة وسيوف الهند مغمدة
وقد نظرت إليه والسيوف دم
فكان أحسن خلق الله كلهم
وكان أحسن ما في الأحسن الشيم
فوت العدو الذي يمته ظفر
في طيه أسف في طيه نعم

قد ناب عنك شديد الخوف واصطنعت

لك المهابة مالا تصنع البهم

وشتان بين هذا النصر وبين ما يبتغيه صاحبه الأسيف، من ثم يستمر الشاعر في تجسيد بطولته اعتمادا على فعالية الخصوصية كأثر لظاهرة التقديم، وفي شيء من التدليل والسلوى ليخفف ما به، وينمي في الوقت نفسه الجانب الإيجابي لعلاقته ببطله، وصولا إلى قمة تأزم هذه العلاقة، وهنا ينهض تنكير (شيئا... أرض... علم) في «ألزمت نفسك شيئا ليس يلزمها» و«ألا يواريهم أرض ولا علم» متأزرا مع «التقديم» في الكشف عن سر حزن بطله، إذ كان حريصا على تتبع أعدائه أينما فروا، وإدراكهم حيثما تواروا من الأرض، وتصبح مادة «هزم» متعددة ولازمة وسيلة «مفارقة» في يد الشاعر لتسجيل هزيمة الأعداء، وتأكيد انتصار سيف الدولة، لاسيما عندما يجسد التقابل بين «عليك هزمهم... وما عليك عار» هذا الموقف المتصل بدوام بطولته في «كل معترك» محققا «ظفرا» خاصا به، تتصافح فيه سيوفه وأعناق أعدائه، وتلك صورة تجلّي أمرين في وقت واحد معا، هما لمسة الفن وقوة المعركة، كما تعمق من حب الشاعر وإعجابه بأمره وبطله ونموذجه، برغم سوء ظنه به، وهكذا تصبح نفس الشاعر نهبا بين ولائه وجهه من ناحية، وصدود سيف الدولة عنه من ناحية أخرى، فتبرز قمة تأزم العلاقة بينهما :

ألزمت نفسك شيئا ليس يلزمها

أن لا يواريهم أرض ولا علم

أكلما رمت جيشا فانشى هربا

تصرفت بك في آثاره الهمم

عليك هزمهم في كل معترك

وما عليك بهم عار إذا انهزموا

أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر

تصافحت فيه بيض الهند واللمم

فما هو رد فعل الشاعر المحب؟ سوف يتخذ رد الفعل مستويين، يشكّلان بعداً منطقياً، يلتحم بنسيج القصيدة ليؤكد أحد جانبي الصراع المحوري فيها، ويدعم الجانب الإيجابي منه، المستوى الأول في عتبه، والثاني في فخره بنفسه، وبرغم حب المتنبي وولائه، لكن ذلك لم يحقق خلوص محبوبه له، من هنا يتصدع الاتحاد بين الشاعر ونموذجه تصدعاً ظاهرياً، مبرزاً أوجه التفارق والتخالف بينهما، ولكن دون أن ينتقص من أبعاد بطله، وتصبح علاقته به محكاً لاختبار دقيق يؤذن بالمفاصلة بينهما، ويرهص برحيله عنه، عندما يصل الصراع إلى غايته، هذا المحك هو مدى العدل في موقف سيف الدولة من المتنبي، وما يرتبط به من (خصام... ومحاكمة... وحسبان... واستواء)، بحيث يجعله «التقديم والتفصيل» مركزاً للعدل «يا أعدل الناس»، كما يقابل بين كونه «خصماً وحكماً» على نحو فريد، وهو تركيز يحمل معه عتبا شديداً إذ لم يحقق للشاعر ما يبتغيه.

ويستمر المتنبي في توظيف «التقابل» للكشف عن أبعاد هذه المرحلة في علاقته بسيف الدولة، فقد باء بظلمه له، برغم كونه أعدل الناس، ونجحت الوشاية في صرفه عنه، برغم كونه هو الخصم والحكم، وأخطأ في حسابه معه عندما لم يشمل به بعده، ولم يحسن رؤيته للأمور، فأوشك أن يتصور الورم شحماً، واستوى عنده الأبيض والأسود : <http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

يا أعدل الناس إلا في معاملي
فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيدها نظرات منك صادقة
أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
وما انتفاع أخى الدنيا بناظره
إذا استوت عنده الأنوار والظلم

وهو عتب شديد يصل بالشاعر إلى موقف الدفاع عن نفسه في مواجهة انصراف محبوبه عنه، كما يمثل المستوى الثاني لرد الفعل، لكنه دفاع يأخذ شكل الاعتداد بالنفس والفخر بها، في مجال يتصل بالبطولة التي يتمتع بها نموذجه أوثق

اتصال، «إنه شاعر فارس»، وتجسد لغة الحديث عن الذات أبعاد هذا الفخر أيما تجسيد، ليرد على أعدائه الذين استجاب لهم سيف الدولة، وربما ليؤكد لنموذجه ما يتمتع به هو من مزايا لا تقل عما أعجب به فيه من سجايا، وأيضاً يمثل، التقديم الذي تشكله الثوابت النحوية أهم محاور الشاعر التي تبرز اعتداده بنفسه لاسيما استخدام ضمير المتكلم بارزا ومستترا بشقي صوره : (إنني - أنا - كلماتي - أنام - جفوني - ضحكي . .)

ويلاحظ أن «التقابل» محور ثان لتأكيد ما سبق، خاصة عندما يتجاوز الممكن إلى المستحيل (نظر الأعمى . . أسمعت الأصم)، من هنا لا يضع الشاعر نفسه في مقابل سيف الدولة فحسب، بل في مقابل الخلق جميعا، وقد شغلتهم كلماته (ويسهر الخلق جراًها ويختصم) وهو إحساس طالما فاضت به كلمات الشاعر وسيرته معا^(١٤).

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا
بأنني خير من تسعى به قدم
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي
وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام مل جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم

ويتنافى إحساس الشاعر بقوته تأكيداً لذاته، منتقلا من القوة المعنوية التي تمثلها شاعريته الفريدة في نظره، إلى قوته المادية التي تجسدها لغته في تصوير نفسه «بصورة الأسد» إيجاء ومباشرة، وتصبح مادة «فرس» وسيلة للكشف عن بطشه وعصفه بمن يجهل مقدراته وأبعاد تسامحه، حيث يستحيل الضحك إلى افتراس، والابتسام تكشيرا عن الأنياب، كما يتأكد هذا التحول بزيادة في المبنى تدل على زيادة في المعنى من خلال التضعيف والتوكيد في (يد فراسة) (ولا تظنن).

وجاهل مده في جهله ضحكي
حتى أته يد فراسة وفم

إذا نظرت نيوب الليث بارزة

فلا تظنن أن الليث مبتسم

وتتجلى قوة الشاعر المادية بوسيلة أخرى عندما يصف وسائله الحربية : جواد كريم ، وسيف مرهف ؛ أما جواده فيبرزه في صورة مثالية يشكلها الموروث في (ظهره حرم) ، والمفارقة بين الثنائية والتوحد في تفاصيل بنائه (رجلاه . . رجل ، واليدان يد) ، مما يوحي باستواء وقع قوائمه في ركضه وسرعته ، كما تصبح إرادة كف المتنبي وقدمه دون فعله موجهة لاستجابات هذا الجواد الكريم ، وقد كشف عنها الحذف البلاغي في (وفعله ما تريد الكف والقدم) .

وأما سيفه فيبرز فعاليته من خلال صورة تحقق تميزه بإيقاعها ودلالاتها معا ، حيث يشيع في تشكيلها ألفاظ ذات إيقاع حاد يوحي بشدة المعركة (الجحفلين^(١٥) ، موج الموت ، يلتطم) بالإضافة إلى دلالاتها اللصيقة بقوة المعركة . ثم تتأكد «شاعرية المتنبي وفروسيته» معا من خلال صور تبرز الف وسائل هذين المجالين له : (الخيل والليل والبيداء والسيف والرمح والقرطاس والقلم) ، كما يوثق «الحذف» كقيمة بلاغية من معرفة هذه الوسائل له ، فتتجلى مثالية بطل ينفرد بالوحوش في الصحراء حتى لتتعجب نجودها وأغوارها منه :

ومهجة مهجتي من هم صاحبها

أدركتها بجواد ظهره حرم

رجلاه في الركض رجل واليدان يد

وفعله ما تريد الكف والقدم

ومرهف سرت بين الجحفلين به

والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فالخيل والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح والقرطاس والقلم

صحبت في الفلوات الوحش منفردا

حتى تعجب مني القور والأكم

ولكن هل ترائي هذه البطولة بديل عن بطولة سيف الدولة النمودج، أم هي ثورة عليها؟ برغم أنها تمثل قمة الاعتداد بالنفس، وفي الوقت ذاته قمة التوتر بين الشاعر ومحبوبه أو مثله الأعلى، بين الأنا والغير، من هنا يمكن أن يكون لجوء المتنبي إلى موقف الفخر تعويضا نفسيا عن واقع أليم يشهد تصدع علاقته بسيف الدولة في جانبها التاريخي لا الإنساني، لكنه ليس ذلك التعويض الذي يشبع نفس المحب المعجب بنموذجه وبطله، لذلك يعود الشاعر إلى العتب الأسيف، واللوم الحزين، ويتأكد لنا أن الارتباط النفسي بين المتنبي وسيف الدولة ارتباط متين، وأن ولاء الإنسان لنموذجه ومثله الأعلى ولاء قوي دفين، مهما تراءت صور الاعتداد بالنفس أمام بطلها ونموذجها، وقد شكل «التقابل» هذا الموقف النفسي بالجمع بين ضمير المتكلمين (نا) عندما يتحدث الشاعر عن نفسه، في مواجهة ضمائر الغياب والمخاطبة (هم - كم) عندما يشير إلى سيف الدولة (علينا . نفارقهم . وجداننا . بعدكم . . أخلقنا . منكم . . أمركم . . حاسدنا . أرضاكم) فيتجلى الاعتداد بالذات وإجلال النموذج في الوقت نفسه، كما يوثق «التقديم» من الاتصال بين هذين الجانبين وعن طريق «القصر» وما يتضمنه من خصوصية (يعز علينا أن نفارقهم - وجداننا كل شيء بعدكم عدم - لو أن أمركم من أمرنا أمم - فما لجرح إذا أرضاكم ألم - وبيننا معرفة - إن المعارف . .)، لاسيما عندما يتصل الفراق بالألم، والوجود بالعدم، لذلك يستثير الشاعر في سيف الدولة بره وقربه، أملا في رضاه، حتى ليفقد الجرح إيلامه إياه، ويتمنى أن تزكي رعاية المعارف لديه التمسك بما بينهما من عهد :

يا من يعز علينا أن نفارقهم

وجداننا كل شيء بعدكم عدم

ما كان أخلقنا منكم بتكرمة

لو أن أمركم من أمرنا أمم

إن كان سرکم ما قال حاسدنا
فما لجرح إذا أرضاکم ألم
وبیننا لورعیتم ذلك معرفة
إن المعارف فی أهل النهی ذمم

إن الشاعر لم یفقد الأمل فی ود سیف الدولة ، ومكانته الأثیرة لديه ، ویتحداه
بتنکیر «عیبا» أن یجد أدنى خطأ فی مسلكه ، مؤكدا أن محاولة التماس العیوب
والإصغاء لكلام الوشاة یكرهه الله والکرم ، ثم تتخذ براءته من العیب صورة
مقایسة منطقية تدعم دفاعه ، وتعادل هذه الصورة «موضوعیا» موقف الشاعر المتعالی
برغم حزنه ودفاعه عن نفسه ، متخذاً من عینیات الواقع ما یشکل صورة هذا
المنحى (الثریا - الغمام - صواعق - الدیم) ، عندما تصبح الثریا بعلوها الشاهق
فی السماء ، واستحالة أن یصیبها الشیب أو الشیخوخة رامرة لتعالیه ، ومجسدة
لبراءة شرفه من العیب والنقص ، وعند هذا الحد من الدفاع عن موقفه ، وبلوغ
تمزقه النفسى أقصى مداه یتظاهر التمنى فی (لیت) ، والتقدیم والتقابل فی (عندى
صواعقه . . . وعنده الدیم) للكشف عن تمنى الشاعر تغییر واقعه بحیث یناله بر
محبوه ویزول عنه صدوده لمن یتمتعون بهذا البر والحب الذى حرم منه :

ما أبعد العیب والنقصان عن شرفی
أنا الثریا وذان الشیب والهزم
لیت الغمام الذى عندى صواعقه
یزیلهن إلى من عنده الدیم

وهكذا تؤذن هذه المرحلة بقرب افتراقهما ، بعد أن بلغ الصراع النفسى حدا
لیس وراءه إلا التسلیم بانبتات هذه العلاقة ، وتحققت غاية الوشاة ، وخلا مجلس
سیف الدولة من المتنبی ، وتبرز القصيدة الشاعر نفسا رقيقة شفافة ، تهزها مشاعر الود
والصدقة ، ویعصف بها مساس هذه المشاعر ، عندما تنجح وشایة الواشین ، یتضح

أن بعد المتنبي عن سيف الدولة ضرب من الاستحالة يكشف عنه تصويره لأبعاد هذا الموقف بعجز أقوى النوق وأسرعها عن قطع كل مرحلة من مراحل هذا البعد، بل «وتخصيص» هذه النوق المتميزة بهذا العجز، وقد أكد «التقديم» في (لا تستقل بها الوخادة الرسم) هذا المنحى النفسي، كما تضاعف إحساس المتلقي بقسوة ما يتجشمه الشاعر إذا أقدم على هذا البعد، ويجلى لا شعوره مدى حبه لسيف الدولة، عندما يتجرد ابتعاده عنه من الهجر والقطيعة، إذ سوف يسبقه وداع من الشاعر، وسوف يعقبه ندم من سيف الدولة، وهذا إنما يكون بين الأحباب لا الأعداء، ومن هنا يصبح حديثه عن الفراق إنذارا به وتدللا، وليس عزما وتصميما عليه.

كما تتجلى إنسانية هذا الموقف، فيما تغمره به لغة المتنبي من مشاعر الود والمحبة بينهما، عندما يكشف عنصر «المكان» عنها، إذ تشكل مادة «رحل» موقف المقيم والمفارق، ليصبح القادر على الفراق راحلا برغم إقامته، وهو سيف الدولة، والراحل المضطر إلى ذلك مقيا برغم رحيله وهو المتنبي، ويشئ التضعيف في «ترحلت» عن قسوة المفارقة وصعوبتها، وبذلك يبلغ عتب المحب محبوبه أشده :

أرى النوى تقتضي كل مرحلة
لا تستقل بها الوخادة الرسم
لئن تركن ضميرا عن ميامنا
ليحدثن لمن ودعتهم ندم
إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا
أن لا تفارقهم فالراحلون هم

وهو عتب مبرر نفسيا، إذ يوظف الشاعر لفظة «شر» «بتقديمها» لتعبر عن أثر رحيله في علاقته بسيف الدولة، فتتكرر ثلاث مرات في بيتين متتالين، لتصوير «تعاسة المكان» الذي يجد فيه الإنسان نفسه بلا صديق إذ لم يحافظ عليه، وقد كانت المحافظة في مقدوره، ثم لإبراز «مدى السوء والشر» في ارتكاب الإنسان لما يعييه ويذله، وأخيرا تكشف اللفظة نفسها عن «رفض الشاعر الشديد لواقعه» إذ لم ينفرد

بمكانته عند سيف الدولة، كما ألف واعتاد، وتجسد صورة «التقابل» بين النور
القوية والرخم وهي من الطيور الجارحة الوضيعة مكانته العظيمة، عندما يرفض أن
يشاركه اللثام فيها عند سيف الدولة، تلك المكانة التي حققها بشاعريته وفروسيته،
حتى وصفها وكأنه «اقتنصها» من الحياة، لذلك يحاول تحطيم من يطاوله من الشعراء
في هذه المكانة عند سيف الدولة، إذ يشكل التنكير في «لفظ» دونية ما يقوله هؤلاء
الشعراء، كما يزرى بمكانتهم ومقدرتهم «التقابل» بين العرب والعجم من حيث عدم
فهمهم لما يقوله هؤلاء المتناولون من شعر، ويبلغ التهوين من شأنهم مداه بتصويرهم
وكأنهم «زعنفه» وهي شيء زائد تافه لا قيمة له، و«تنكيرها» «يحقق هدف الشاعر في
تحطيم أعدائه :

شر البلاد مكان لا صديق به
وشر ما يكسب الإنسان ما يصم
وشر ما قنصته راحتي قنص
شهب البزاة سواء فيه والرخم
بأي لفظ تقول الشعر زعنفة
تجوز عندك لا عرب ولا عجم

وبرغم شدته مع هؤلاء الأعداء لكنه لا يتجاوز مع سيف الدولة موقف العتب
الكاشف عن شديد حبه له :

هذا عتابك إلا أنه مقه
قد ضمن الدر إلا أنه كلم

وهكذا يتجلى حب المتنبي قويا لسيف الدولة، موضحا أن ولاء الإنسان لمثله
الأعلى وغودجه دفين في نفسه مهما تراءت صور الاعتداد بالنفس أمام هذا النموذج .

الهوامش

(١) انظر ناصر الدين الأسد مقال اللغة العربية وقضايا الحداثة مجلة «فصول» المجلد الرابع العدد الثالث

ابريل مايو، يونية ١٩٨٤ تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) انظر كافين رايلي «الغرب والعالم» ترجمة د. عبد الوهاب محمد المسيري، د. هدى عبد السميع حجازي مراجعة د. فؤاد زكريا سلسلة عالم المعرفة العدد ٩٧ ربيع الآخر سنة ١٤٠٦هـ، يناير سنة ١٩٨٦ اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون بالكويت ص ٣٦٩.

(٣) انظر د. جابر عصفور الموسم الثقافي لكلية التربية الأساسية بالكويت عام ٨٥، ٨٦ محاضرة بعنوان : النظريات النقدية وكذلك انظر للمؤلف : البلاغة العربية بين القيمة والمعارية ط ١ سنة ١٣٨٧، ١٩٨٤ ص ١٥.

(٤) انظر على سبيل المثال : J Middleton Murry The Problem of Style P.90 - 91 (1967) - Nils Erik Enkvist Indefining Style : Linguistics and Style. P : 3 :11 (1964).

(٥) انظر د. فؤاد زكريا الجذور الفلسفية للبنائية حوليات كلية الآداب جامعة الكويت الحولية الأولى سنة ١٣٩٩هـ، سنة ١٩٨٠م.

(٦) برغم أن أبا يعقوب السكاكي في القسم الثالث من كتابه «مفتاح العلوم» قد نجح في إعطاء البلاغة العربية صورة منضبطة بإخضاعها للمنطق، وهو بذلك يقدم صورة فكرية محددة للون من ألوان ثقافة عصره، لكن هذا المنحى أغفل جماليات الإبداع، وتجاوز البحث في القوة التعبيرية إلى إبراز الحدود والفاصل والأقسام والأنواع، حتى إن معظم من جاءوا بعده قد استغرقهم هذا الاتجاه فلم ترمهم إلا تلخيصا للمفتاح أو شروحا لهذه التلخيصات انظر (مفتاح العلوم القسم الثالث) وكذلك الإيضاح للخطيب القزويني على سبيل المثال، هذا بالإضافة إلى ما بداخل منهج السكاكي من تداخل. كما يتضح أثر علم الأصول في كتاب الطراز للعلوي بجانب تأثره بمنحى السكاكي. وانظر للمؤلف البلاغة العربية بين القيمة والمعارية.

<http://Archivebeta.Sakinit.com>

(٧) انظر عبد القاهر الجرجاني «دلائل الإعجاز» نشر دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان سنة ١٣٩٨هـ سنة ١٩٧٨م ص ١١٢ وما بعدها.

(٨) انظر أبو يعقوب السكاكي مفتاح العلوم ط ١ مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م ص ٨٤ : ص ٩٨.

(٩) السابق نفسه ص ٩٨ وما بعدها، مثلا : الحالات التي ذكرها السكاكي للذكر ص ٨٥ يمكن التعامل معها على أساس أنها «تقديم» واعتباره علاقة بنائية في النصوص أجدى في التماس الأثر الدلالي بصورة أشمل، وعلى هذا فقس.

كما أن كثيرا من الأمثلة التي وردت في «دلائل الإعجاز» للتقديم ص ١٠٠ جاءت نظائرها في «المفتاح» أمثلة للتعريف ص ٨٦.

(١٠) انظر مفتاح العلوم ص ٧٩ : ص ٨٣.

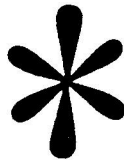
(١١) انظر مصطفى صفوان مقال «الجديد في علوم البلاغة» مجلة فصول المجلد الرابع العدد الثالث ج ١ (ابريل مايو يونية سنة ١٩٨٤).

(١٢) انظر د. محمد فتوح أحمد شعر المتنبي دراسة، أخرى دار المعارف سنة ١٩٨٣ القاهرة التقويم والبحث الأول.

(١٣) انظر عبد الرحمن البرقوقي شرح ديوان المتنبي ج ٤ دار الكتاب العربي بيروت لبنان من ص ٨٠ إلى ٩٠.

(١٤) يروى انه ادعى النبوة، وربما كان ذلك سر تسميته بالمتنبي، لكن والي حمص استتابه بعد أن سجنه.

(١٥) مثنى جحفل : وهو الجيش الكثير العدد.



الأدب الشفهي

أداة لنقل القيم العالمية

بقلم: أسنات بول أوداغا
ترجمة: محمود منقذ الهاشمي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

في أيلول (سبتمبر) من العام ١٩٨٧ تلقى المفكر الياباني دايساكو إكيدا رئيس منظمة «سوكه غاكاى العالمية» لدعم التربية والثقافة والسلام جائزة «الأدب الشفهي الكيني»، وهي الجائزة الأولى من نوعها التي تقدمها «رابطة الأدب الكيني» تقديراً لإنجازاته في الحقول الأدبية والتربوية والأكاديمية والثقافية ولجهده في دعم السلم العالمي، وفقاً لتقرير لجنة الجائزة الذي قدمه رئيسها الأستاذ بيتر إ. كنيانو جوي.

وانتخب كذلك عضواً في الرابطة، التي تأسست سنة ١٩٨٤ عن الحلقة الدراسية القومية الكينية الحرة للكتاب والفنانين الشباب. وكانت الحلقة الدراسية قد أنشئت في الأصل بالتعاون بين منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) ومعهد الدراسات الأفريقية في جامعة نيروبي.

وأهداف رابطة الأدب الشفهي الكيني هي التقدم في دراسة الأدب الشفهي وحفظه بوصفه الشكل الذي يشجع على الإبداع الأفريقي التقليدي بالإضافة إلى دعم مذهب الأدب الشفهي . وقد أقام الحلقات الدراسية الكبيرة والصغيرة والمؤتمرات ، التي ضمت الكتاب والفنانين ومصممي الخطوط البيانية ومزيني الكتب والناشرين وباعة الكتب .

والمقالة التالية حول الأدب الشفهي قد نشرت في عدد كانون الثاني (يناير) ١٩٨٨ من مجلة «Soka Gakkai News» الشهرية التي تصدر بالانكليزية في طوكيو، وقد كتبها الأنسة أسناث بول أوداغا، وهي كاتبة من الكتاب البارزين في أفريقيا الشرقية وباحثة في معهد الدراسات الأفريقية .

«المترجم»

دروس من التجربة

الأدب الشفهي فن لفظي ميسر قابل للتمثيل . وهو إلى ذلك الشكل الأدبي الأكثر شعبية وشيوعا في أفريقيا فضلا عن بقية العالم لأنه في شكله الشفهي يتمتع المثقفين وغير المثقفين في كل أنحاء العالم . وهو عام ويتيسر لكل امرئ تقريبا الوصول إليه . والأنواع الرئيسة من الأدب هي القصص والأمثال والألغاز والأغنيات والأناشيد وسواها .

وقد ظل الفن اللفظي حيا ومخلدا ومحفوظا بكلمة الفم والمسرحة من جيل إلى جيل . والأدب الشفهي ، على النقيض من الأدب المكتوب ليس «جامدا» بالطريقة التي تصبح بها الكلمات المطبوعة ثابتة على صفحات الكتاب . إنه «أشد حرية» ، ولذلك يسمح بالتعبير الذاتي والتجديد والابتكار والمزيد من الإبداع .

ونشأت الآن عن التبدلات التي حدثت في مجتمعاتنا وظهور أساليب الحياة الاجتماعية الحاجة إلى تدوين مادة الأدب الشفهي حتى تصل إلى أوسع جمهور في بلدنا وخارجه . ونحن بوصفنا أمة شابة نحتاج إلى أن نقرأ ونعرف الأدب الشفهي

للشعوب الكينية المتعددة. فمن شأن ذلك أن يشكل أدبنا القومي الذي سيكون بوسعنا أن نقدمه إلى جماهير العالم بوصفه أدبا كينيا أصيلا. ومعرفة كل منا بأدب الآخر سيساعد على خلق تفاهم أفضل بين الكينيين أنفسهم والجماعات العالمية كذلك.

وقد أتيح للطفل في جل المجتمعات الأفريقية أن يتعرف وهو في سن مبكرة إلى أنواع متعددة من الأدب الشفهي. ولمعظم الجماعات «نوع من الترتيبات في حجرة الدراسة» يتعلم فيها الشبان فن سرد القصة ويتيسر لهم الاطلاع والمعرفة الأولية بالأنواع الأخرى من الأدب الشفهي. ويعهد دائما إلى شخص أكبر منهم سنا أن يرى أن هذا يتم وفقا لذلك. والأدب الشفهي هو عن الحياة والقيم والتجارب التي تتجاوز الجهود التاريخية والقوميات.

ورغم أن هناك الكثير من الأدب المكتوب حول المسائل الراهنة، فهناك الكثير أيضا من الأدب الشفهي الذي يمكن أن يقدم إلينا. وقد جاءت مادة الأدب الشفهي وأبدعت من تجارب الرجال والنساء في مجتمعاتهم المتنوعة فيما هم يقومون بواجباتهم اليومية المشتركة. وعلى الرغم من التقدم التكنولوجي في عصرنا، فإن بعض القيم والأخلاق الأساسية الشاملة لم تتبدل. ومن ثم فنحن نجد أن بعض الدروس في الأدب الشفهي ما تزال شديدة القابلية للتطبيق على وضعنا اليوم. فالسلام والتوافق والحب والانسجام واحترام الحياة الإنسانية وما إلى ذلك هي أمور تعلق بها الإنسان عبر العصور. وهذه والكثير من المسائل الأخرى الاجتماعية والسياسية والفلسفية المتصلة بها قد صورت في الأنواع المختلفة من الأدب الشفهي ولها نظائرها في الأدب الحالي المكتوب.

وفي الأدب الشفهي قصص عن تدمير الحياة والنكبات التي تنجم عن التنافر وعدم احترام كل امرئ للآخر ورفض قبول أولئك الذين قد يكونون غرباء ويختلفون عنا ورفض التوافق معهم. ومن هذه القصص التي تصور هذه الموضوعات بوضوح قصة آتية من «اللو» Luo في كينيا (واللويغيشون على ضفاف بحيرة فكتوريا

في كينيا الغربية). إنها قصة نياموغوندو، الذي كان صياد سمك فقيرا. كان نياموغوندو مهتدا بالموت جوعا إبان الجفاف القاسي. ورغم ذلك لم يئأس؛ وكان يذهب يوميا إلى البحيرة ليلقي بشبكة صيده. ويتوسل إلى ربه أن يباركه وأن يرزقه الطعام الذي يحفظ له حياته. وهاهي القصة الكاملة كما انتقلت إلينا بكلمة الفم :

[كان في سالف الزمان رجل يدعى «نياموغوندو» بن «أو مباره» وكان نياموغوندو فقيرا للغاية. لم يكن لديه في هذه الدنيا إلا النزر اليسير. وهو صياد سمك كان يعد نفسه محظوظا كلما صاد شيئا في بحيرة غواسي القريبة من منزله. وفي معظم الأحيان كان إما لا يصيد شيئا وإما يصيد سمكة واحدة، لا تكفي إلا لوجهه واحدة. وكذلك لم تكن له زوجة، مادام صيادا بائسا لا يستطيع أن يدفع مهر العروس. وكان يلوم نفسه أحيانا لأنه عاثر الحظ. ويظن أنه لم يقدم ما يكفي من الأضاحي للآلهة. ولم يبد أن شيئا قد سار سيرا حسنا معه على الإطلاق.

وفي سنة من السنوات عانى نياموغوندو من الشدة أكثر من أي وقت في حياته. كانت شديدة الجفاف : والموسم الجاف كان أطول من المألوف وانتاب القلق كل امرئ في البلد. كان هنالك القليل من الطعام والمجاعة تدق الأبواب وقد توجه الكثير من الناس إلى البحيرة من أجل البقاء. وظل نياموغوندو خمسة أيام متتالية يأخذ معه الأومبيفا (الشبكة) ويلقيها في البحيرة، ولكنه أخفق في هذه الأيام الخمسة في صيد سمكة واحدة. فكلما رفع الشبكة من الماء وجدها خالية. وعرضه الجوع وخيم عليه اليأس. ماذا فعل لربه حتى سد أذنيه عن توسلاته؟

وفي صبيحة أحد الأيام رفع عينيه ونظر إلى الشمس المتألقة. فأكثر من تضرعه إلى ربه أن يشفق عليه ويرحمه قائلا :
أنت أيتها الشمس،

أشرفني بلطفك علي اليوم ،
ودعيني أصد سمكة واحدة .
أنا جائع وفقير .
وأأسلافي يسمعونني ،
ليس عندي أي شيء ، أي شيء
في هذه الدنيا .

وبصق على الأرض وتهد بينما انطلقت من البحيرة آهة عميقة . كان قلبه
حزيناً ، وخطواته متثاقلة والجوع ينهشه ، إلا أن الدعاء القصير بعث في نفسه بعض
الأمل . ومع ذلك لم يستطع أن يفهم لماذا ولد عائر الحظ . لم يترك له أبواه شيئاً ، لا
دجاجة ، ولا حتى مخزن قمح فارغاً حتى يتطلب أن يمتلئ . وحتى الأرض الصغيرة
التي بذل جهده في حراستها لم تغل كثيراً ؛ كانت قد استثمرت إلى حد الإفراط مدة
طويلة . وظل نياموغوندو الليلة بعد الليلة مسهداً . فالجوع تركه يقظاً وآلم معدته .
وفي هذه الليلة شعر أكثر من أية ليلة بالشقاء والإنهاك الجسدي .

وفي صبيحة اليوم التالي أسرع مبكراً إلى البحيرة ليختبر شبكته . يالللحظ
السيء ! إن شبكته بدلاً من أن تصيد سمكة صادت ما لا جدوى منه ! ما أعجب أن
يستنفد المرء أسماك الماء وهو يتضور جوعاً . إن شبكة نياموغوندو قد صادت عجوزاً
شمطاءً . فاستحوذ عليه الرعب . فهي لم تكن عديمة الجدوى بالنسبة إلى نياموغوندو
الجائع وحسب ، ولكن مثل هذا الأمر لم يحدث من قبل . وألقى عليها نظرة الفزع ثم
رفعها استعداداً لرميها في الماء . إلا أن المرأة سرعان ما توسلت إليه :

«أرجوك خذني معك إلى البيت ، فأنا لست عديمة الفائدة كما تحسب ؛ ما عليك
إلا أن تأخذني إلى البيت» . كانت تتكلم بطلاقة أدهشت نياموغوندو وكانت تعرف
حتى اسمه وتلفظه بركة ولطف .

وتساءل : «آه ، يا ابن أومباره ، ما هذه الدنيا !» . وفكر أنه ربما كانت صحة
امرأة مسنة خيراً من خيمة خالية . وتشجع قليلاً وأخذها إلى بيته وفي الوقت المناسب

بنى لها منزلا صغيرا جميلا . وبعد ذلك أفلح في صيد ما يكفيه من السمك كل يوم وعاشا في هناء . ثم أذهلته ذات يوم بقولها له :
«أريد منك أن تبني زريبة للبقر، ومخازن قمح وحظيرة للغنم والماعز» . وبعد حيرة وارتباك أطاعها دون نقاش .

وفي اليوم التالي حين استيقظ نياموغوندو في الصباح وجد الزريبة مملوءة بالماشية، والحظيرة كذلك مملوءة بالغنم والماعز والدجاج وغيرها من الحيوانات . وكانت المخازن مملوءة بالحبوب من كل الأنواع وهناك عدد من القدور الكبيرة المملوءة بالدقيق وال فول والسمسم وكل ما يمكن أن يتخيله المرء من الوفرة . ومن العجيب كذلك أنه حتى المرأة العجوز بدت أصغر . فتزوج نياموغوندو المرأة وعاشا سعيدين معا عددا من السنين . وسماها «نيار نام» ، أي ابنة البحيرة . على أن هذه السعادة لم تكن لتدوم إلى الأبد .

فبعد بضع سنوات فكر نياموغوندو أنه مادام قد صار غنيا فبوسعه كذلك أن يقرن بغيرها من النساء . فمضى وتزوج عدة نساء أصغر منها سنا . وجاء الكثير من الرجال ليقدموا إليه «الاحترام» وكان لديه على الدوام الكثير من الزائرين والأقارب، الذين لم يكونوا يعرفونه من قبل . وأصبح متميزا بسخائه المتجدد . ودعاه الكثير من الأغنياء إلى احتفالاتهم المتنوعة .

وفي البداية كان في أكثر الأحيان يذهب إلى هذه الحفلات مصطحبا إحدى زوجاته ولاسيما زوجته الكبرى نيار نام . ولكنه تبدل مع مرور الزمن . فراح يذهب وحده إلى حفلات أصدقائه كلها، رافضا أن تصطحبه أية امرأة من نسائه .

وبعد مضي عدة سنوات على إتيان نياموغوندو بالمرأة المسنة نيار نام إلى البيت، نسي فقره والشقاء الذي عاناه . كان منزله كبيرا، مليئا بالزوجات والأطفال ولديه كميات وافرة من الطعام والثروة . كان رخي البال .

ثم دعاه ذات يوم أحد الشيوخ إلى وليمة زفاف ابنته . وكانت حفلة كبيرة عامرة بالطعام والشراب . وذهب نياموغوندو إلى الحفلة ومكث فيها حتى وقت متأخر

من الليل وعاد في الفجر مخمورا إلى أقصى حد . كانت زوجاته وأطفاله نياما والباب قد أحكم إقفاله . فنادى ونادى مرة بعد أخرى ، ولكن ما من جواب . وما جاء أحد ليفتح له الباب . فغضب وراح يشتم .

«هؤلاء الزوجات وأطفالهن كلهم نيام وأنا هنا وحيد مقفل علي في البرد . واليوم سأريهم من هورأس هذا البيت» . هكذا صاح في غيظ محموم ، دون أن يفكر في الساعة المتأخرة .

«حتى العجوز التي أنقذتها وأخرجتها من مياه البحيرة الباردة تنام في هذه الأيام وقد نسيت واجباتها نحوي . يجب أن تعود إلى الماء البارد اليوم . أنا في حل منها . وعند الصباح سأرميها في البحيرة . وحتى الزوجات الأصغر منها يجب أن ينفصلن عني . سأردهن إلى بيوت آبائهن» . صاح نياموغوندو ، ولكنه كان طوال الوقت يواجه جام غضبه ومعظم شتائه إلى زوجته الكبرى نيار نام . إلا أن المرأة استيقظت عند ذلك . واستمعت إلى تهديد زوجها وكلماته الغليظة فامتلاً قلبها الرقيق بالفرح . وقالت لنفسها :

«ماذا فعلت له حتى أستحق هذه الإهانة» . كانت لطيفة إلا أنها شعرت بالحزن عندما ذهبت لتفتح الباب لزوجها الذي أراد قتلها ، إذا لم يكن ذلك من حسن حظها .

«أنت ، أنت ، يا نكرة ! لماذا علي أن أناديك نصف الليل لتفتحي لي الباب ! لا أريد أن أراك هنا بعد الآن ، غدا احزمي حوائجك وعودي إلى الماء ، عودي إلى بحيرتك . أنت مخلوقة ناكرة للجميل» . انهمر على المرأة العجوز بكلمات التحقير البذيئة . بيد أنها لم ترد عليه . وكظمت غيظها .

وفي صباح اليوم التالي بكرت نيار نام في الاستيقاظ ، وفتحت الباب وبدأت تسير نحو بحيرة غواسي ، حيث صاها نياموغوندو الذي كان مايزال في ذلك الوقت نائما في فراشها الوثير .

وصاحت : «ليخرج كل ما يخص نياموغوندو. جاكا - نياموغوندو ووغوروته
ته ته» فبدأت كل ثروة نياموغوندو تتبعها. وحدث اضطراب كبير وجلبة مقعقة في
كل مكان من المسكن مما أيقظ نياموغوندو. وعندما فتح الباب لم يبق شيء في
المسكن : فقد أسرع الأطفال والزوجات والماشية والغنم والماعز والهرر والكلاب
جميعا وراء نيار نام. فراح نياموغوندو يسرع كذلك في إثرها. وأخذ يناديها أن تعود،
ولكنها لم تستطع أن تسمعه. ودخل كل شيء في الماء معها. وأقبل نياموغوندو ووقف
عند الشاطئ ممسكا بعصاه بيده ومسندا ذقنه إلى عصاه. فمات وتحول إلى شجرة.
واليوم بوسعك أن ترى نياموغوندو بن أومباره وقد تحول إلى شجرة، واقفا على
شاطيء بحيرة غواسي. وحتى آثار قدمية حين سار إلى البحيرة ما تزال مرئية إلى
اليوم].

إن الدروس التي تعلمها أسلافنا من قصة نياموغوندو ما تزال حقيقية
وصحيحة بالنسبة إلينا في هذا العصر الحديث. فهيهات أن يتحقق النجاح والتطور
والتقدم في كل مجالات حياتنا إلا عندما يكون هناك السلام والاحترام لأنفسنا
وللآخرين رغم كل الفوارق والخصوصيات التي قد توجد. ونياموغوندو أضع كل
شيء كان لديه عندما غدا حاقدا لا يحترم الآخرين ولاسيما حين صار جلفا قاسيا نحو
نيار نام - المرأة العجيبة التي صادها من البحيرة فكانت السبب في نجاحه.



أدبية الأنواع الجديدة

في نقدنا القديم

محيى رشيد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يثبت الدرس العلمي لتاريخ الأدب أن سيرورة الإبداع الأدبي لا تعرف الاستقرار والثبات. وأنها كنهر يشق طريقة دائما لأول مرة. يسير تارة منبسطة وتارة متعرجا. متفرعا تارة متجمعا تارات أخرى. مخلقا وراءه في كل مكان مجاري صغيرة وأنهارا كبيرة وبحيرات. ومن بقاياها ما يتبخر ومنها ما يستقر ويثبت إلى حين.

هكذا الأدب في المجتمعات. تارة يضعف وتارة يقوى. والنوع الأدبي يناظر ولادات النهر. إن الأدب ينتج أنواعه الأدبية في كل مكان وزمان. ومن أنواعه ما يستمر ومنها ما ينقرض. ولكن الأدب يظل يسير دون توقف. وكما لا يمكن التنبؤ إلا نسبيا بمسالك ذلك النهر الذي يشق دائما طرقا غير مشقوقة، كذلك الأدب. فهو رهين المجتمعات والتحوللات اللاحقة، وهي التي تحدد مجراه في ضوء طبيعتها.

وكذلك كانت مسيرة تاريخنا الأدبي القديم بدءاً من منابعه الأولى في الجذور الجاهلية إلى تجمع هذه المتابع معطية أول نهر أدبي شق طريقه بعمق وثبات. وأقصد الشعر القصيد.

ولكن القصيد لم يكن سوى فرع من نهر أوسع هو الأدب بشكل عام وما أنتجه من أنواع نثرية في العصر الجاهلي. كالوصايا والخطب والأسجاع والأمثال والحكايات والخرافات والتاريخ الشعبي وغيرها. ومنها ما انقرض في العصور اللاحقة كسجع الكهان. ومنها ما تحول في ضوء التحولات الجديدة التي أحدثتها الإسلام في الفكر والثقافة والمجتمع فدخلت الموضوعات الدينية والسياسية في تلك الأنواع.

المحافظة والأسلوب

وقد وقف النقد العربي مواقف متناقضة من هذه التحولات الأدبية. فهناك موقف لم ير من النماذج الصالحة والضرورية سوى النموذج القديم المتمثل في الشعر الجاهلي. فهذا النموذج عند الأخذين بهذا الرأي يمثل قمة الإبداع المطلق في الشعر على كل المستويات الأسلوبية والبنوية. ولذلك روى ابن قتيبة نصه المشهور الذي ضمنه رأيه في هذا الموضوع ذاهباً إلى تفسير سبب اتباع مقصد القصيد النظام المعروف في بناء القصيدة من حيث بدؤها بذكر الديار والدمن والآثار والبكاء والشكوى ومخاطبة الربيع واستيقاف الرفيق. وكيف أن هذا العنصر الأول يخدم الموالي له وهو ذكر الراحلين ثم ذكر النسيب وصولاً إلى المديح.

وفي ختام هذا التفسير يثبت ابن قتيبة الرأي الذي يتبناه وهو أن «الشاعر المجيد، من سلك هذه الأساليب. وعدل بين هذه الأقسام. فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر. ولم يطل فيمل السامعين. ولم يقطع وبالنفس ظمأ إلى المزيد»^(١).

فهذه «الأساليب» المحددة من خلال النموذج الجاهلي. تمثل قاعدة يجب الانطلاق منها ليس لتجاوزها ولكن لاتباعها وتطبيقها على أي نص شعري مادم.

بل توجد في النقد العربي آراء تذهب إلى أكثر من ذلك وتدعو بشكل صارخ إلى أن الإبداع مستحيل مادام القدماء لم يتركوا لللاحق جديدا. ويمثل ابن المقفع مثالا على هذا الرأي.

وابن المقفع الذي عرف واشتهر بكليلة ودمنة، المجموعة القصصية التي اعتبرت من أحسن ما قدم من نماذج قصصية في نوعها للأدب العربي. إلا أن هذا الرجل كان ناقدا في نفس الوقت. وله آراء بالغة القيمة في البيان والتبيين. ولكن ههنا ثبت له رأيا يحتفظ بقيمته أيضا وإن كان منافيا للحقيقة الأدبية. وأهميته ترجع بالذات إلى هذا الخلاف مع الحقيقة الأدبية.

يقول ابن المقفع: «سليقة العقل مكنونة في مغرزها من القلب، لا قوة، ولا حياة بها، ولا منفعة عندها، حتى يعتملها الأدب الذي هو غماؤها وحياتها ولقاحها. وجل الأدب بالمنطق، وكل المنطق بالتعلم، ليس حرف من حروف معجمه، ولا اسم من أنواع أسمائه، إلا وهو مروي متعلم، مأخوذ عن إمام سابق من كلام أو كتاب، وذلك دليل على أن الناس لم يبتدعوا أصولها. ولم يأتهم علمها إلا من قبل المعلم الحكيم.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فإذا خرج الناس من أن يكون لهم عمل، وأن يقولوا قولاً بديعاً، فليعلم الواصفون المخبرون أن أحدهم، وأن أحسن وأبلغ، ليس زائداً على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتا وزبرجدا ومرجاناً فنظمه قلائد وسموطاً وأكاليل، ووضع كل نص موضعه، وجمع إلى كل لون شبهه مما يزيده بذلك حسناً، فسمى بذلك صائغاً رقيقاً. وكصاغة الذهب والفضة صنعوا منها ما يعجب الناس من الخلى والآنية. وكالنحل وجد ثمرات أخرجها الله طيبة، وسلكت سبلاً جعلها الله ذلاً، فصار ذلك شفاء وطعاماً وشراباً منسوباً إليها، مذكوراً به أمرها وصنعتها.

فمن جرى على لسانه كلام يستحسنه أو يستحسن منه، فلا يعجب به اعجاب المخترع المبتدع. فإنه إنما اجتبه كما وصفنا^(٢).

ليس هناك إذن ما يمكن أن يضيفه المحدث للمتقدم اللهم إلا بعض الاختيار والتركيب. وهما أيضا مقيدان بالمادة القديمة.

التجديد والأسلوب

ولكننا نجد في النقد العربي رأيا آخر مناقضا تماما لمبدأ المحافظة والثبات، هذا الرأي لا يؤمن بالقفزات غير الطبيعية ولكن ينطلق من أن القديم يمثل قاعدة لا يمكن تجاوزها، غير أن المبدع حر في تعامله مع القديم وأن دوره كمبدع دور كبير وفعال وان بإمكانه الإضافة والخلق الأدبيين.

يقول ابن رشيق : «والمعاني أبدا تتردد وتتولد، والكلام يفتح بعضه بعضا» ويمكن أن نعتبر هذه القول مبدءا عاما لما اصطلح عليه حديثا بـ«التناس» Intertextualite . وهو مفهوم ظهر مع جيليا كريستيفا ولوثمان وجماعة تيلكيل . Telquel

إن للكلام إذن علاقة ببعضه . وله تواصل بين قديمه ومحدثه . يقول ابن رشيق أيضا : «إن الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلق»^(٣).

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

ويتكلم ابن سنان الخفاجي عن قضية التحولات الأدبية وعن المبدء أو القانون العام الذي يمثل له تاريخ الأدب . وهو خضوعه للتحول والتطور المستمرين بحسب تغير الزمان واختلاف المكان وتحت تأثير ظروف متعددة من بينها تغير عادات التلقي .

يقول ابن سنان مقدما مثالا على ذلك بالنثر الأدبي وضرورة المعرفة بمعجم مصطلحاته الأدبية : «ويحتاج إلى معرفة الموصفات في الخطاب والاصطلاحات . فإن للكتب السلطانية من الطريقة ما لا يستعمل في الإخوانيات . وللتوقيعات من الأساليب ما لا يحسن في التقاليد . وهذا الباب ، أعني المواضع والاصطلاح في الخطاب ، يتغير بحسب تغير الأزمنة والدول . فإن العادة القديمة قد هجرت ورفضت . واستجد الناس عادة بعد عادة . حتى إن الذي يستعمل اليوم في الكتب

غير ما كان يستعمل في أيام أبي اسحاق الصابي، مع قرب زمانه منا. وإذا كان الأمر على هذا جاريا، فليس يصح لنا أن نضع رسوما نوجب اقتفاءها. لأننا نحن في هذا الزمان قد غيرنا الرسم المتقدم لمن قبلنا، وكذلك ربما جرى الأمر فيما بعدنا.

لكن أصول الأغراض في الأوصاف والمعاني مما لا تتبدل ولا تتغير^(٤).

وابن سنان لا يكتفي فقط بنقض التصور المحافظ بل يدعو لعدم مصادرة المستقبل. أي أنه يقصد ضرورة عدم وضع القواعد وحملها على المحتمل لا على الكائن بالفعل. والواقع أن هدفنا هنا ليس التوسع في هذا الموضوع، فهو يدخل أيضا في قضية «التقاليد الأدبية» التي فسرها البيوت ثم جدد تناولها في العقود الأخيرة الناقد الكندي فراي والفرنسي بارث Barthes.

القصيد والرجز

فما يهمننا الإشارة إليه موقف النقد العربي القديم من ظهور الأنواع الأدبية الجديدة^(٥). وهو موضوع ذو صلة عامة بقضية الثبات والتحول. فهنا أيضا ينتج الإيمان بالقديم وبأبديته موقفا رافضا لأي نوع يظهر. ويفسر النوع في هذه الحالة بالنشاز وانحطاط المستوى أو اللا أخلاقية أو غير ذلك.

وينتج الإيمان بالتحول الأدبي موقفا يعتبر النوع الجديد ضرورة فنية وتاريخية لأنه يخلف أنواعا قديمة ويلبي حاجات فنية وجمالية جديدة.

وقد كان أول الأنواع في النشأة كما تحدد في النقد العربي هو «القصيد» الذي يعتبر أهم أنواع الشعر في هذا النقد وهو في الواقع الأدبي أوسع الأنواع انتشارا وأكثرها حضورا عند النقاد.

ولم يتعرض هذا النوع لأي خلخلة نقدية لمدة قرون. بل ظل دائما النموذج الأمثل للشعر. وربما تكون محاولة الباقلاني في انتقاد معلقة امرئ القيس أهم ما وضع في انتقاد هذا النوع وإن كنا نرى أن هذه المحاولة لم توجه للقصيد وحده وإنما للشعر بشكل عام. لأن قصد الباقلاني كان الرفع من القيمة البلاغية للقرآن الكريم

في مقابل الخط من القيمة الفنية للشعر باعتباره كان من أهم ما ظهرت فيه البلاغة العربية وعلت قيمتها^(٦).

ويرجع للأقوال النقدية الكثيرة التي قيلت عن «تقصيد القصيد» وكلها تكشف عن إعلائهم له وشغفهم بأسلوبه وبلاغته. لكن ظهور الرجز المقصد حرك أقلاما وأسأل مدادا كثيرا فتباينت الآراء حوله. ذلك لأن الرجز وإن كان قديما وربما أقدم من القصيد إلا أنه كان على شكل أبيات ونتف تقال عند الحاجة العابرة. إلى أن جاءت مرحلة تقصيده في صدر الاسلام على يد الأغلب العجلي أو العجاج حسب الروايات فأصبح من ناحية كم أبيات ومن ناحية الأغراض والموضوعات لا يختلف عن القصيد.

وإذا كان المعري في «رسالة الصاهل والشاحج» يقر بالقيمة الشعرية للرجز وأنه نوع ضمن جنس أعم هو الشعر^(٧)، فإن للمعري آراء أخرى في الخط منه وينظر أيضا في ذلك مادة (رجز) من «لسان العرب» حيث يفسر الرجز لغويا بأنه داء يصيب الإبل وأدبيا بأنه ضعف واضطراب في الوزن.

لم يكن الرجز النوع الوحيد الجديد عن النقد القديم فقد عرف هذا النقد ظهور أنواع أخرى في العصر الأموي والعباسي وما بعدهما. وكان أول هذه الأنواع ما عرف بالمزدوجات والمخمسات والمسمطات. وههنا نجد موقفا سلبيا لابن رشيق رغم قوله السابقة التي رأيناها يؤمن فيها بأن التغير والتوالد الأدبي أمر من طبيعة الأدب.

المخمسات والمسمطات

يقول ابن رشيق : «وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات ويكثرون منها. ولم أر متقدما حاذقا صنع شيئا منها، لأنها دالة على عجز الشاعر، وقلة قوافيه، وضيق عطنه. ما خلا امرأ القيس في القصيدة التي نسبت إليه وما أصححها له، وبشار بن برد، قد كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثا واستهانة بالشعر. وبشر ابن المعتز، فقد أنشد الجاحظ له أول مرة مزدوجة، وصنع ابن المعتز قصيدة في ذم

الصبر. وقصيدة في سيرة المعتضد ركب فيها هذا الطريق، لما تقتضيه الألفاظ الضرورية ولمراده من التوسع والتملح بأنواع السجع.

وهذا الجنس موقوف على ابن وكيع والأمير تميم بن المعز، ومن ناسب طبعهما من أهل الفراغ وأصحاب الرخص، وقد يقع لبعض الشعراء البيتان والثلاثة لها قافية يجعلونها معاينة فيتلاقفها العروضيون^(٨).

وموقف ابن رشيق هنا مبني على أن هذه الأنواع ترف فكري ولعب باللغة ولا قيمة فنية لها. ويجعل قصر شكل بعض أنواعها مما يحط منها. وكأن الشعر ليس شعرا إلا بالكم.

ولكن ابن رشيق لم يستطع أن يتخلص من الخصوصية التي تتميز بها هذه الأنواع عن غيرها. ومن ذلك اتسام بعضها بالغموض الذي هو مكون ناتج عن مكوناتها الأسلوبية الأخرى. ومن ذلك كونها تسمح أكثر من غيرها بما سباه ابن رشيق «التوسع والتملح بأنواع السجع».

وكان بإمكان ابن رشيق أن يجعل هذه الخصوصيات مما اقتضاه التحول الأدبي في إبداع أنواع جديدة معبرة عنه. وكان بإمكان شيوخ هذه الأنواع، وإبداع كثير من الشعراء فيها أن ينقص من نظرة ابن رشيق في كونها محاولات فردية يبدعها هذا الشاعر أو ذاك للتسلية والتفكه.

حازم ودفع التجديد

وتأتي مرحلة جديدة على الأدب العربي عرف فيها ظهورا مكثفا للعديد من الأنواع الجديدة عليه. وأقصد الأنواع العامية أو تلك التي جمعت بين الفصحى والعامية. وهي مرحلة عرفت أيضا تحولا في الأنواع القديمة من حيث ميل أساليبها للإغراق في المحسنات البلاغية.

وكان موقف كثير من النقاد سلبيا أيضا من هذه التغيرات الجديدة. يقول ابن

خلدون : «والكثير من المتحليين للعلوم لهذا العهد وخصوصاً علم اللسان، يستنكرون هذه الفنون التي لهم إذا سمعها، ويمج نظمهم إذا أنشد، ويعتقد أن ذوقه إنما نبأ عنها لاستهجانها وفقدان الاعراب منها»^(٩).

وإذا كان ابن خلدون يقصد بالمعارضين : اللغويين أو المتتبعين لعلم اللسان كما نعتهم، فهناك نقاد كبار معروفون وقفوا نفس الموقف. كحازم القرطاجني. فهذا الأخير يرجع هذا التحول إلى ضعف الثقافة الأدبية واستكانة الشعراء إلى طباعهم دون تقويتها بالثقافة والعلوم.

يقول حازم : «وإنما احتجت إلى هذا لأن الطباع منذ اختلت، والأفكار منذ قصرت، والعناية بهذه الصناعة منذ قلت، وتحسين كل من المدعين صناعة الشعر، ظنه بطبعه. وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وبنيت على أن كل كلام مقفى موزون شعر جهالة منه : إن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغث، وتستغيث الجيد من الكلام ما لم تقمعه بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية. فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولا شك أن الطباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجارى أواخر الكلم. إذ لم تكن تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها وجعلها ذلك علماً تتدارسه في أنديتها ويستدرك به بعضهم على بعض وتبصير بعضهم بعضاً في ذلك»^(١٠).

وإذا كان مع حازم جانب من الصواب في أهمية الثقافة والمدارس والإحاطة بقوانين الصناعة الأدبية، إلا أن ذلك يكون في كل نوع على حدة ويفسر ضعف أو علو القيمة الأدبية. ولكن إذا تعلق الأمر بظاهرة جماعية وتحول أدبي عام فإن الأمر يقتضي تحليلاً خاصاً للوقوف على خصائصه وما إذا كان ما ينعت به من ضعف ضعفاً

فعليا أم أنه خصوصية جديدة. فمن هذا المنطلق تدرس قضية الإعراب والبديع وغيرها.

وإذا كان حازم من المعجبين بالمتنبى فلعله لا يكون اطلع على رأيه في الإبداع وهو من هو في الأدب العربي وفحولته الشعرية معروفة. فالمتنبى يمجّد الطبع بل يجعله مقوده الوحيد حتى لو أدى به إلى تكسير أو الانحراف عن القواعد المرسومة.

فهذا الخاتمي يبين له أنه يرتكب أخطاء في الوزن والقوافي كالإقواء والإكفاء والإيطاء وأن المتقدمين لم يعرف عنهم ذلك إلا شذوذاً. فيجيب المتنبى : «إنما أجرى على طبعي . وأقول ما يسوغه لساني»^(١١).

إن القديم عند حازم القرطاجني هو المعيار الذي يجب أن يتمثل به : «الذي ران على قلوب شعراء المشرق المتأخرين وأعمى بصائرهم عن حقيقة الشعر منذ مائتي سنة . لم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام واحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحتة منها . فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم . هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيّل الأول من قدماتهم والحلية السابقة زمانا وإحسانا منهم»^(١٢).

إن موقف حازم واضح فهو يرفض هذه التحولات الأدبية في الأنواع الشعرية لدخول «العجمة» إليها ولتعاطي «سواسية السوق» لها : «وإنما هان الشعر على الناس هذا الهون لعجمة ألسنتهم واختلال طباعهم . فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائع الحركة جملة . فصرفوا النقص إلى الصنعة . والنقص بالحقيقة راجع إليهم وموجد فيهم ، ولأن طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضا . فرأوا أخساء العالم قد تحرفوا باعتفاء الناس واسترفاد سواسية السوق بكلام صوروه في صورة الشعر»^(١٣).

موقف ابن خلدون

وكان الفئات العجمية أو التي دخلتها العجمة والفئات الشعبية ليس لها الحق في إبداع أنواعها الأقرب إلى لغتها ورؤيتها للعالم . ولعل المفكر الكبير ابن خلدون

أحسن من دفع هذا الموقف وأقر لهذه الأنواع قيمتها الأدبية وبرر ذلك لغويا ويفقدان الملكة عند المناهضين. ومصطلح «ملكة» يجمع عنده بين التخصص والتعود والطبع.

يقول ابن خلدون عن هؤلاء المنتقدين : «وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم. فلو حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها إن كان سليما من الآفات في فطرته ونظره. وإلا فالإعراب لا مدخل له في البلاغة، إنما البلاغة مطابقة الكلام للمقصود ول مقتضى الحال من الوجود فيه، سواء كان الرفع دالا على الفاعل والنصب دالا على المفعول أو بالعكس. وإنما يدل على ذلك قرائن الكلام كما هو في لغتهم هذه. فالدلالة بحسب ما يصطلح عليه أهل الملكة»^(١٤).

لكن ما قاله ابن خلدون من كون «الإعراب لا مدخل له في البلاغة» غير صحيح. لأن ركنا من البلاغة العربية كله قام على الإعراب وهو مبحث (علم المعاني) إلا أن قصد ابن خلدون يفسر في ضوء دفاعه عن الأنواع العامية وكيف أن البلاغة الراجعة للإعراب لا قيمة لها في هذه الأنواع لأنها غير معربة. فهي تخلق بالتالي بلاغتها الخاصة الراجعة إلى «ما يصطلح عليه أهل الملكة» من مبدعي تلك الأنواع وبناء ذلك على «قرائن الكلام» التي تنوب مناب الإعراب ويتبين من خلالها الفاعل من المفعول... الخ.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ولم يكن حازم الوحيد في دفع هذا الشعر. فحتى ابن عبد ربه وهو الذي نسب إليه اختراع الموشحات له رأى مضاد، إذ يقول عمن كان يتغنى ببعض تلك الأشعار : «وأقل ما كان يجب في هذا الشعر، أن يضرب قائله خمسمائة سوط، وصانعه أربعمائة، والمغني به ثلثائة، والمصغي إليه مائتين»^(١٥).

أدبية الأنواع الجديدة

ولم يكن ابن خلدون الوحيد أيضا في الدفاع عن الأنواع الجديدة فقد سبقه نقاد آخرون ذهبوا نفس المذهب فأروا في هذه الأنواع قيما أدبية جديدة يجب تقديرها وتطويرها.

فهذا عبد الواحد المراكشي الناقد المغربي القديم يقول عن وشاح الأندلس ابن زهر الحفيد أب بكر المتوفى ٥٩٥هـ مقرا شعرية موشحاته وإن كان لا يرويهما اتباعا لما جرت به العادة عند بعض النقاد والمترجمين، فيقول : «هذا ما أنشدني لنفسه بلفظه رحمه الله، وله شعر كثير أجاد في أكثره، وأما الموشحات خاصة فهو الإمام المقدم فيها. وطريقته هي الغاية القصوى التي يجرى كل من بعده إليها، هو آخر المجيدين في صناعتها، ولولا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخدلة لأوردت له بعض ما بقي على خاطري من ذلك»^(١٦).

وهذه المواقف في الحقيقة نسبية وتختلف من زمن لآخر ومن مكان لآخر. حيث إن «العادة جرت» فعلا بإيراد الموشحات في فترات سابقة. بل هناك كتب خاصة بالموضوع ولا أدل على ذلك من كتاب دار الطراز لابن سناء الملك و«توشيح التوشيح» للصفدي وغيرهما من الكتب التي اختصت بهذه الأنواع ونقدها.

ومما يدعم هذه الفكرة أن المقرئ يبين وضعية أحد متأخري الزجالين وكيف أن شيوع أزجاله لم يستطع أن يحمل المهتمين من الخاصة على قبوله والتشجيع عليه. يقول المقرئ : «أما الفقيه عمر فهو أشهر من نار على علم. وأزجاله ومنظوماته ومقاصاته عند العامة محفوظة وعند الخاصة مرفوضة. إلا القليل الذي يسمح في مثله لصاحب القلم»^(١٧).

والواقع أن النصوص التي تثبت قبول هذه الأنواع كثيرة ولا نريد أن نكثر من إيرادها في هذا السياق. ويمكن العودة للخيرة لابن بسام والمقتطف لابن سعيد الأندلسي والمقدمة لابن خلدون. ونقتصر أخيرا على إيراد نص لصفى الدين الحلبي يفسر فيه اضطرابه للكتابة في هذه الأنواع بعد شيوعها وسيطرتها على الساحة الأدبية القديمة وكذلك فائدتها في الامتاع وموقف المبدعين فيها منها، ومن يتعاطاها دون أن يتمكن من إجادة فنونها.

يقول الحلبي عن الزجل والمواليا، والكان وكان والقوما، وهي أنواع تمثل على العموم جملة التحول الأدبي الذي جعلناه موضوع هذه الدراسة : «هذه الفنون

الأربعة وإن عدها قوم من سقط المتاع، فإنها شديدة الامتاع، خصوصا على من يباشر لفظها، أو يعاني حفظها. وكان عزمي أن أعرض عنها، ولا أنظم فنا منها، فلما رأيت أهل كل فن منها يفضلونه على الأشعار العربية، والألفاظ الأدبية، ويدعون أن سواهم كالمطفال عليهم، والمرتمى إليهم نظمت منها قدرا يسيرا^(١٨).

وإذا كانت لنا خلاصة نخرج بها من هذا كله، فهي أن النقد العربي سواء في موقفه المحافظ أو في موقفه المتقدم، واكب التطورات الأدبية حتى في رفضه لها أحيانا لأنه بذلك الرفض يقرها ويتبينه عيوبها يكشف عنها.

أما موقفه المؤمن بحتمية التحولات فهو موقف علمي ناضج لأنه يساير الإبداع الأدبي كما يبرره تاريخ الأدب وقوانين التطورات. ولذلك أنتج هذه الموقف عندهم بعض القضايا والمبادئ التي لا أدل على علميتها وفعاليتها من أن نقاشها تجدد حديثا وشغل النقاد الجدد في هذا العصر مثلما شغل نقادنا في تلك العصور الفكرية الباهرة.

هوامش الدراسة

- (١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء. تحقيق أحمد محمد شاكر دار المعارف - مصر ١/١٩٨٢ : (٧٥ - ٧٦).
- (٢) ابن المقفع : الأدب الصغير. نشره الأستاذ الشيخ طاهر الجزائري. ضمن رسائل البلغاء. اختيار وتصنيف محمد كرد علي. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة ط ٣ ١٩٤٦ ص ٦.
- (٣) ابن رشيق القيرواني : قراضة الذهب. مكتبة الخانجي. القاهرة ط ١ ١٩٢٦ ص ٣٠.
- (٤) ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة. شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده القاهرة ١٩٦٩ ص ٢٤٨.
- (٥) انظر في مفهوم النوع الأدبي ترجمتنا لدراسة تودوروف : الأجناس الأدبية بالملحق الثقافي لجريدة العلم المغربية عدد ٧٩٥ / ١٩٨٦ وكذا دراستنا : حدود الأجناس الأدبية المنشورة بمجلة البيان عدد ٢٥٩ / ١٩٨٧.
- (٦) الباقلاني : إعجاز القرآن تحقيق السيد أحمد صقر ط ٥ ١٩٨١ - دار المعارف - القاهرة ص : ١٥٨ وما بعدها.
- (٧) أبو العلاء المعري : رسالة الصاهل والشاحج تحقيق د. عائشة عبد الرحمن ط ٢ دار المعارف بمصر ١٩٨٤ ص ١٨١.

(٨) ابن رشيقي القيرواني : العمدة . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . دار الجيل بيروت - لبنان ط ٥
١٩٨١ : ١٨٢ .

(٩) ابن خلدون : المقدمة . تحقيق د. علي عبد الواحد وافي ط ٣ ، دار نهضة مصر القاهرة (د.ت) ٣ :
١٣٢٧ .

(١٠) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء . تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة دار الغرب الاسلامي بيروت ط ٢
١٩٨١ ص ٢٦ .

(١١) الخاتمي : الرسالة الموضحة . تحقيق د. محمد يوسف نجم . دار صادر للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٥
ص ٧٧ .

(١٢) منهاج البلغاء ص ١٠ .

(١٣) نفس المصدر ص (١٢٤ - ١٢٥) .

(١٤) المقدمة ٣ : ١٣٢٧ .

(١٥) ابن عبد ربه : العقد الفريد . شرح وتصحيح أحمد أمين وآخرين مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
القاهرة ١٩٦٨ / ٦ : ٧٨ .

(١٦) عبد الواحد المراكشي : المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ضبطه وصححه محمد سعيد العريان ومحمد
العربي العلمي . دار الكتاب . الدار البيضاء المغرب . ط ٧ ١٩٧٨ ص ١٣٦ .

(١٧) المقرئ : أزهار الرياض في أخبار عياض . تحقيق مصطفى السقا وآخرين . مطبعة لجنة التأليف والترجمة
والنشر القاهرة ١٩٣٩ / ١ : ١١٦ .

(١٨) صفى الدين الحلبي : العاقل الحالي والمرخص الغالي . تحقيق د. حسين نصار . الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٨١ ص ١٣٤ .

حوار السيد والعبد

نص مسرحي
من بابل

د. عبد الغفار مكاوي

ARCHIVE
تقديم
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ماذا يفعل الانسان عندما يجد أن القيم قد فقدت قيمتها، بعد أن كانت حية ومؤثرة على عهد الأجداد والأسلاف؟ وكيف يتصرف وهو يرى حضارته المأزومة تتحشرج في صدرها الأنفاس الأخيرة، ويتزاحم عليها النمل والسوس الذي ينخر في أصلها وجذورها، والجراد الذي يلتهم الخضرة من فروعها وأوراقها، فلا تملك الطيور المبدعة إلا أن تهجر الأعشاش التي بنتها، وتأوى - يائسة أو مترفعة - إلى حزنها وصمتها؟ وعندما ينظر هذا الانسان - الذي تحول إلى شاهد أمين على زمنه وأهله - فيهوله الاضطراب والخلل في كل شيء، ويفزعته خلو الساحة لعقارب الخسة والغدر، وكلاب السلب والنهب، وقرود الوصولية والانتهازية، أيبقى أمامه إلا أن يصرخ ويحذر وينذر، أو يسقط في الهاوية التي تتعطل فيها إرادة الحياة، وتشل القدرة

على الاختيار والمبادرة والفعل الحر؟ وهل نعجب عندئذ حين نجده غارقا في القنوط والتشاؤم، أو سادرا في العبث والسخرية، أو فاتحا ذراعيه لاحتضان الموت الذي يلتبس فيه المعنى الأخير بعد أن غابت الحقيقة والمعنى عن كل شيء؟.. ذلك هو مضمون هذا النص المذهل المحير الذي انحدر إلينا من بابل القديمة (حوالي الألف الأول قبل الميلاد). ربما لم يقصد الكاتب الذي دونه أو نسخه إلى هذه المعاني التي أشرت إليها. وربما أكون قد تسرعت بتأويله وتفسيره - وفي كل تفسير شيء من ذات المفسر ووجهة نظره ووقع عصره وبيئته وحياته على شخصيته!.. ولكنك ستخرج من قراءته بأن هذا الكاتب أو الناسخ المجهول شديد الحساسية لمحنة تاريخه وحضارته، وأن هذه الحساسية المفرطة قد انعكست على الحوار الذكي البديع بين السيد البابلي وعبيده، بحيث تجعل منه نصا دراميا مغرقا في التشاؤم والقنوط أو في الدعابة والسخرية..

لنبدأ الآن في عرض هذا النص (عن ترجمته الانجليزية التي قام بها الأستاذ «و.ج. لامبرت» (في كتابه أدب الحكمة البابلية، أكسفورد، دار النشر كلارندون، ١٩٦٧) قبل أن نتحدث عن عصره وظروف نشأته، والنصوص الأخرى التي تتصل به من قريب أو من بعيد، والدلالات والمعاني التي يمكن أن نستخلصها منه، ولننتبه إلى أن النقط بين الأقواس تدل على فجوات في النص أو تشبه في الكتابة المسماة على اللوح الأصلي، وإلى أننا سنلتزم بالنص والقراءات البديلة التي قدمها الأستاذ «لامبرت» لبعض أجزائه...

١ - ها هوذا السيد - بعد أن استولى عليه الملل أو خيم عليه الصمت - يتخذ قراره المفاجيء فيهتف بعبيده أن يجhez مركبته ليتجه إلى القصر. ولسنا ندري في الحقيقة شيئا عن هذا السيد المجهول، ولا نستطيع أن نقطع بأنه كان أحد النبلاء الاقطاعيين أو مجرد كاتب أو ناسخ لوثائق القصر الذي يسكنه الملك الذي كان نائب الآله على الأرض. وكل ما نعلمه من قراءة النص أن العبد المطيع يسرع إلى موافقة سيده على قراره، ولا يكاد يمضي لإعداد المركبة حتى

يستوقفه السيد الذى عدل فجأة عن القرار كما اتخذ فجأة ! والمهم ان العبد
المسكين يصادق في الحالين على رأي سيده ويزين له محاسن أو مساوئ فعله
وعدم فعله :-

— أيها العبد . أنصت إلي .

— هأنذا يا سيدي . هأنذا .

— أسرع أحضر المركبة وأعدّها لأذهب إلى القصر .

— إذهب يا سيدي . إذهب . سأكون تحت تصرفك .

— لا أيها العبد . لن أذهب للقصر . لن أذهب أبداً .

— لا تفعل يا سيدي . لا تفعل .

ربما يرسلك . . . (فجوات بالنص ويحتمل أن تكون الكلمة أو الكلمات

الناقصة عن إله معين)

ربما تسير في طريق لا تعرفه

(و) ربما تتألم (أو تندم) على ذلك ليل نهار .

٢ — ويتراجع السيد عن عزمه على الذهاب إلى القصر . لعله قد فكر فيما قاله عبده

المخلص وتذكر ما سبق أن عاناه من آلام لا نعرف طبيعتها ، أو تذكر ندمه على

زياراته للقصر وتجاربه مع صاحبه وأعدائه وجلسائه وخدمه وحشمه فشجبت

خدود عزمته ، وانتقل إلى رأي آخر تحت تأثير جوعه وعطشه :

— أنصت إلى أيها العبد

— هأنذا يا سيدي هأنذا .

— أسرع بإحضار الماء لأغسل يدي حتى أتناول غدائي .

— تغد يا سيدي . تناول طعامك مرة ومرة ، فذلك يريح الذهن من متاعبه .

«وشمش» نفسه يرمى من يطهر يديه .

— لا يا عبدي . لا . . لن أكل . لن أغسل يدي .

— لا تأكل يا سيدي . لا تأكل

الجوع والأكل . العطش والشرب . ماذا أفاد منها الانسان؟

٣ - لم يستطع السيد أن ينفذ رغبته في الأكل والشرب، إذ يبدو أن فراغ سأمه كان أكبر من فراغ جوفه! بل إن إهابة العبد البارح باسم «شمش» - وهو إله الشمس والعدل الذي كان مقرباً من قلوب الناس كما يقال إنه هو الذي أوحى لحمورابي (من حوالي ١٧٩٢ - إلى حوالي ١٧٥٠ ق.م) بتشريعه المشهور - لم تقو على إقناعه بالإقبال على الطعام الذي تهيأ العبد لاعداده. بل لعل العبارات الأخيرة التي خرجت من فم هذا العبد الحكيم أن تكون قد ثنته عن عزيمته المتخاذلة وغذت نار تردده بوقود جديد. ولهذا يثب وثبة جديدة ليقتنص خاطرة جديدة يمكن أن تحرره من القعود في بيته فريسة للملل الذي استبد به ومنعه من سد حاجته الضرورية لاشباع وحش الجوع. فإلى أين تؤدي به الوثبة الجديدة؟

- عبيدي! أنصت إليّ.

- هأنذا يا سيدي. هأنذا.

- أسرع! أسرع! أحضر المركبة وأعدّها للرحيل.

أريد أن أمضي للخلاء - للريف المفتوح.

- إذهب يا سيدي. إذهب

فالصياد يملاً جوفه

وكلاب الصيد ستكسر عظام الفريسة

وصقر الصياد سيهبط عليها(.....)

والحمار الوحشي سيعدم مسرعاً(.....)

- لا يا عبيدي. لا..

لن أمضي للخلاء. لن أمضي للصيد.

- لا تفعل يا سيدي. لا تفعل

إن حظ الصياد متقلب؛

كلب الصيد ستكسر أسنانه

وصقر الصياد سيرجع إلى (عشه)...

والحمار الوحشي سيهجع (أو يأوي) إلى حظيرته في الجبال.

٤ - هل أفعه العبد بعث الفكرة وبطلان المحاولة؟ وهل أفلح في تجريد متعة الصيد التي طالما اندفع إليها من كل قيمتها - إن صح كما قلنا أنه كان من النبلاء البابليين الذين كانوا يقضون أوقات لهوهم وفراغهم في التلذذ بها - لا بد أن عبارة العبد الحكيم لم تصل به فحسب إلى حد الزهد في هذه المتعة، بل أوقفته على شفا حفرة العدمية التي تزول عندها قيمة كل القيم، حتى ليوشك على السقوط فيها لولا أن يتدارك نفسه ويفكر في فكرة طارئة ربما تنجح في انتشاله منها. ولكن هل تنقذه هذه الفكرة حقا أم توشك بدورها على رميه في حفرة أخرى؟

- أيها العبد. أنصت إلى

- هأنذا يا سيدي! هأنذا!

- قررت أن أكوّن أسرة وأنجب أطفالا.

- إفعل يا سيدي. ولكن لك أطفال فالرجل الذي يبني بيتا (أو يكوّن أسرة) إنما
(..... فجوات واضطراب شديد في النص)

٤ - تخلى السيد المتردد عن عزمه على تكوين الأسرة وآثر السلامة في أحضان العزوبة بعد أن قلب المسألة على وجوهها وتراءت له في لمح البصر الأخطار المخيفة التي كاد أن يتردى فيها! ولهذا نراه يسرع بالرد على عبارة عبده والاعتراف بصدق حكمته وبعد نظره :

- إن الباب سيسمى الفخ!

والانسان الذي يتزوج يلقي بنفسه بين أحضان جلاده (معذبه ومضطهده) ولا بد أن يستسلم... ويرضى.

- إذن فاستسلم يا سيدي

كوّن أسرة وابن بيتا.

- لا.. لن أفعّل. لن أبني بيتا.

- لا تفعل يا سيدي. لا تفعل.

فمن يسير على هذا الطريق يهدم بيت أبيه(؟)

وتنقطع تحذيرات العبد وتنبؤاته السوداوية التي توقعنا أن يسترسل فيها، كما انقطع من قبل سيل كلماته الذي بدأ يتدفق لتشجيعه على الزواج. ويرجح الأستاذ «لامبرت» أن يكون النص قد سقطت منه عبارات عن اللجوء للمحاكم بسبب المشكلات الزوجية، كما يقدم بديلا عن الحوار المتطور هذه السطور التي جاءت في مخطوطة أخرى أو بالأحرى في لوح آخر على هذا النحو الذي لا يضيف شيئا هاما ولا جديدا :-

- إلزم الصمت يا سيدي . إلزم الصمت .
- لا يا عبدي . لن أصمت . لن ألزم الصمت .
- لا تصمت يا سيدي . لا تصمت .
- إلا إذا فتحت فمك فسيقسو عليك مضطهدوك

٥ - ويبدو أن السيد لم يقتنع في هذه المرة بنصيحة عبده الماكر أو الحكيم . . فكيف يرضى بالسكوت ويلوذ بالصمت إزاء أسراب العصافير أو الغربان التي تنوشه وتلح عليه مناقيرها الخضراء أو الصفراء بأفكار جديدة؟ وكيف ينفض يديه من كل فعل مع أن ضميره يفور كالأتون الملتهب ويمر بخواطر ونوايا تنهال عليه أو تتصاعد شراراتها التي تحته على الفعل؟ إن الاخلاص إلى الصمت لا بد أن يكون مهينا إلى أبعد حد؛ فليكن شرارة شوكة هذا الصمت المهبط كالموت بالفعل الوحيد الذي يوقفه ويرد إلى نفسه الثقة المفقدة والعزم الجبار على الأقدام على أخطر فعل ممكن . نعم ! فليقدم على الثورة، وليقد هذه الثورة المدمرة بنفسه :-

- أنصت يا عبدي - أنصت .
- هأنذا يا سيدي . هأنذا .
- سأقود ثورة
- قُدْ ثورة يا سيدي
- إنك إن لم تفعل
- فمن أين تأتي بملايسك؟
- من يساعدك على ملء بطنك؟!

— لا يا عبدي . لن أقوم بثورة .

لن أفعل أبدا

— لا تفعل يا سيدي . لا تفعل .

فالثائر (من يقود ثورة) إما أن يقتل أو يسلم جلد

أو تسمل عيناه

أو يلقي القبض عليه

أو يرمى في السجن . . .

٦ — لاشك أن القارئ الحديث ستصدم مشاعره ويخيب أمله في هذه الثورة العجيبة

التي تقف عند حد الحصول على الملابس وملء البطن! فالثورة في المفهوم الحديث

انقلاب جذري في البناء الاجتماعي والاقتصادي الشامل وما يسمى بقوى

الانتاج، يتبعه بعد أجل قصير أو طويل انقلاب آخر في علاقات الانتاج وما

يسمى بالبناء الفوقي من قيم ونظم أخلاقية وقانونية ومعرفية وأدبية وفنية . . الخ

ولما كان النص لا يسمح بتكهن أسرار تلك الثورة التي أزمع السيد على قيادتها،

فإننا مضطرون إلى الوقوف أمامها حائرين . ولعل السيد نفسه قد عدل عن

مشروعه الجسور وقدر مخاطره المهلكة التي أفصح عنها العبد بعبارات واقعية لا

تخلو من الشاؤم والسخرية معا . ولعله بعد أن هدأت ثورته الانفعالية العابرة

أن يكون قد عاوده الحنين إلى صدر الحبيبة أو المعشوقة ليطفئ فيه همومه،

ويستعيض به عن اللجوء إلى حضن الزوجة الذي يمكن أن ينبت أشواك

المشاكل والخصومات أمام المحاكم :-

— أنصت يا عبدي ! أنصت !

— هأنذا يا سيدي . هأنذا .

— سأعشق امرأة يا عبدي .

— إعشق يا سيدي . إعشق

فالعاشق ينسى الحزن ويطرد خوفه .

— لا يا عبدي . لن أعشق امرأة

— لا تعشق يا سيدي . لا تعشق

فالمرأة جحر أو حفرة

هاوية ، فح ، مصيدة

المرأة خنجر حديدي مسنون يقطع رقبة الرجل .

٧ — هكذا ضاع الأمل في الحب والعشق المشروع أو غير المشروع . . فسرعان ما

يرجع السيد من حلمه بالراحة على صدر الحبيبة أو المتعة بين ذراعي المعشوقة

إلى هجير يأسه وقلقه وتردده . هل يمكن أن ينقذه من لفح الهجير إلا مظلة

الايامن؟ وإلى أين يثوب «الابن الضائع» إلا إلى رحمة الاله؟ لقد عرفت الحضارة

البابلية في تاريخها الطويل فترات من الشك واليأس كان فيها البابلي الممتحن

بالمراض والأرزاء يتصور أن الآلهة الكبرى قد هجرت مدينته أو غضبت

عليها، وأن «إله الخاص» الذي كان يبارك بيته ويرعى أهله وذويه قد أعرض

عنه لذنب جناه أو لذنب لا يعرفه . ولهذا كان يسارع إلى استرضاء آلهته وتقديم

الأضحيات لها، واثقا من أنها ستلطف بعبيدها المطيع الذي لم يقصر في خدمتها

وتقديم الطعام والشراب إليها، والذي لا يفهم حكمتها الخافية ولا يطلع على

أسرارها . بيد أن هذا العبد الخاشع الخاضع كان في بعض الأحيان يوشك على

أن يثور على آلهته ويعلن - إلى حد التجديف - عن سخطه وغضبه لأنها أنزلت

به عقوبة لم يستحقها، وجازته على صلاحه وتقواه بألوان المرض والفقر والبلاء

التي لم يقترب في رأيه جرما يبررها . وقد يبلغ التجديف والثورة في لحظات

اليأس الفردي والجماعي إلى حد أنه يتصور أن الآلهة نفسها محتاجة إليه كما هو

محتاج إليها، وأنها يمكن أن تركض وراءه لتسترضيه وتتوسل إليه أن يتذكرها

بتقدماته حتى لا تهلك جوعا وعطشا . ! ومن الضروري أن نعرف شيئا عن

هذا كله - دون صدور هذه العبارات البشعة من العبد الذي خرج فجأة عن

حكمته وراح يتكلم عن الطاعة والعبادة كلام تاجر يبادل صفقة بصفقة .

فلنسمع ما يقوله السيد قبل أن نفاجأ برد العبد عليه :-

— أنصت لي يا عبيدي . أنصت لي

- أسرع أسرع . أحضر ماء لأغسل يدي حتى أضحي لاهي .
- ضح يا سيدي . ضح وقدم قربانك لله - إن من يقدم الأضاحي لالهه سيسر للصفقة التي يقوم بها
- إنه يبادل قرضاً بقرض ويرد ديناً بدين .
- لا يا عبدي . لن أضحي لاهي
- لا تُضح يا سيدي . لا تُضح
- علم إلهك أن يسعى وراءك كالكلب سواء سألك أن تقدم له الطقوس أو طلب منك أن تؤدي له الفريضة أو أي شيء آخر .

٨ — والظاهر أن السيد كان أكثر اعتدالاً من عبده ، فلم يمض في التجديف إلى الحد الذي صور له ، ولم يشأ لصوته أن يشرد في كل درب تاه فيه صده . ولهذا نلمس بقية من تدينه في اتجاهه إلى الأرض والناس بعد أن حول قلبه وعينيه عن السماء والآلهة . وإذا كان قد تردد عن مبادلة إلهه الخاص قرضاً بقرض ، فهو يفكر الآن في إقراض الناس والتصدق عليهم . هل كان هؤلاء الناس المساكين الذين ينوي أن يحسن إليهم من سكان ضيعته والعاملين فيها؟ أم كان ينتظر من عطائه هم أن يعوضه ويعزّيه عن العطاء الذي ضن به على الآلهة؟ وهل نفهم من هذه الصدقة المفاجئة أنه كان بخيلاً على هؤلاء المساكين أو قاسياً في معاملته لهم شأن أي إقطاعي مستغل على مر التاريخ؟ إيا كان الأمر فإن السيد المتقلب المزاج يقرر أن يعطي ثم لا يلبث أن يتراجع عن قراره كما فعل أكثر من مرة ، كما أن العبد البصير بطباعه أو الساخر منها من السخرية يذهب معه في كل اتجاه إلى أقصاه :

- أنصت يا عبدي
- هأنذا يا سيدي . هأنذا
- سأقرض الناس يا عبدي (سأعطي المساكين)
- أقرض يا سيدي . أقرض .

فالمحسن (أو المقرض) يبقى قمحه هو قمحه (تزداد غلته) ويربو مكسبه

— لا يا عبدي . لن أقرض أحدا

لن أفعل هذا أبدا .

— لا تفعل يا سيدي . لا تفعل

فالأقراض (أو الاحسان) كالعشق .

واسترداد القرض مثل إنجاب الأطفال

سيأكلون قمحك ويصبون اللعنات عليك

ويسلبون (ك) الفوائد التي جنيها

[هناك قراءة بديلة للحوار الأخير لا تختلف عنه في المعنى العام وإن أوضحت

بعض ما غمض فيه وأشارت إشارة محددة إلى قرية - أو ضيعة - وإلى فقرائها الذين لا

يفترقون في جحودهم عن الناس المذكورين في النص السابق . وتقضينا الأمانة إيراد

هذه القراءة البديلة :

— أنصت لي يا عبدي . أنصت لي

— هأنذا يا سيدي . هأنذا

— سأتصدق بالطعام على أهل قريتي (ضيعتي) الفقراء

— تصدق يا سيدي . تصدق

من يتصدق يزداد محصوله من الغلة

— لا يا عبدي . لن أتصدق على فقراء القرية .

— لا تفعل يا سيدي . لا تفعل

سيأتون على قمحك

ثم يصبون اللعنات على رأسك]

٩ — وتأتي الفقرة التالية من الحوار مختلفة عما سبقها من فقرات ، فالسيد لا يتراجع

تماما عن قراره الأخير أو على الأقل لا يكتفي به ، وإنما يوسع من دائرته ليمتد

العتاء إلى بلده بأكمله ولا يقتصر على أهل قريته أو ضيعة . ولا نكاد نسأل

أنفسنا كيف تحول من البخل والشح إلى الكرم والايثار حتى يرجع إلى عادته

القديمة ويقرر - إن صح أنه قادر على اتخاذ قرار! - إن يمسك يده عن العطاء، كما يكشف أن هذا «العمل الوطني» شأنه شأن غيره من الأعمال التي لم ير فيها نفعا ولا قيمة، ولم يشعر أنها تستحق منه غير الإهمال :

- أنصت لي يا عبدي . أنصت لي .

- هأنذا يا سيدي . هأنذا .

- سأقدم خدمة (عامة) إلى بلدي

- قدم يا سيدي . قدم

من يفعل ذلك يبارك مردوخ عمله (حرفيا : توضع أعماله في حلقة مردوخ)

- لا يا عبدي . لن أقدم خدمة إلى بلدي

(أو لن أتبرع لبلدي بشيء)

- لا تفعل يا سيدي ! لا تفعل !

إصعد فوق أكوام الخرائب وتمش هناك

وانظر للجهاجم الأعلى والأدنى

من كان الظالم منهم (أو السيء)

ومن المظلوم (أو المحسن)؟

من الشرير ومن كان الطيب؟

١٠ - هكذا وصل العبد إلى الغاية من حوارهِ مع سيده، وبلغ ذروة اليأس من أن

يستقر على قرار أو يقدم على عمل . لقد صبر معه صبرا لا مثيل له، فأخذ يبين

له محاسن كل اختيار انتهى إليه، حتى إذا عدل عنه راح يسلط الضوء على

مساوئ ضده . هل كان كل هم أنه يرضيه ويظهر له طاعته، أم كان في كل

الأحوال يسخر منه ومن حضارة فقدت القدرة على الاختيار والمبادرة وهوت

إلى حضيض العدمية التي لا تعدو أن تكون شكلا من أشكال الموت؟ إن هذا

السيد الذي يمثل واحدا من النخبة المثقفة أو الحاكمة قد استوت لديه كل

الأشياء والأعمال وتساوت في تفاقتها وبطلان قيمتها . ومع أنه يتحمس لكل

فكرة جديدة تخطر على باله، إلا أن هذه الفكرة تلحق بغيرها في مستنقع السأم

واللامبالاة، وكلاهما صورة من صور الفراغ الميت أو الموت الفارغ من كل معنى. ولا شك أن هذا السيد يذكرنا اليوم بذلك الحمار المشهور في تاريخ الفلسفة باسم «حمار بوريدان» (نسبة إلى الفيلسوف والعالم الطبيعي الفرنسي الذي مات حوالي سنة ١٣٥٨) واهتم بمشكلة حرية الإرادة واقترن اسمه بهذا الحمار الذي أصبح رمزاً للتردد القاتل وانعدام حرية الاختيار إزاء بديلين يعجز عن تفضيل أحدهما على الآخر فالحمار المسكين يموت جوعاً لأنه يجد نفسه أمام حزميتين متساويتين من العلف موضوعتين على مسافة متساوية دون أن يتمكن من اتخاذ قرار باختيار أحدهما ليشرع في التهامه!).

وإذا كان السيد يقفز طوال الحوار من انفعال إلى انفعال دون أن يصمم على فعل واحد، فإن العبد على النقيض من ذلك يتابعه على كل طريق ينوي السير عليه ببرود لا مزيد عليه ويساعده هذا البرود في بعض الأحيان على تأمل الموقف تأمل الحكيم القديم الذي يطل على الحياة والأحياء من شرفة برج ميثافيزيقي عال. وتنفذ هذه الحكمة إلى قلب المأساة الانسانية في الفقرة الأخيرة من الحوار على نحو يذكرنا بمشهد المقبرة المشهور في مسرحية هاملت لشيكسبير: إصعد فوق أكوام الخرائب وتمش هناك، وانظر للجاحم الأعلى والأدنى. من كان الظالم منهم ومن المظلوم؟ ومن الشرير أو الخير؟ إنهم جميعاً منسيون في مدن منسية. وستصبح بعد أجل يطول أو يقصر واحداً منهم. فلماذا تعذب نفسك - وتعذبي معك! - باللهات وراء لذات لن تعقب غير الألم والندم، بل لن تنتهي - ونحن معها - إلا إلى التراب؟!!

هل يمكن أن يكون العبد قد فكر في شيء من هذا أو حاول التعبير عنه بالوسائل المتاحة آنذاك؟ أم أننا «نسقط» عليه مشاعرنا وأساليب تفكيرنا ورؤيتنا للعالم والانسان؟ أيا كان الأمر فإن النهاية المحتومة لانعدام حرية الإرادة أمام انعدام كل القيم لابد أن تكون هي حتمية النهاية. ولا يبقى مفر من اختيار الموت بعد أن عجز الطرفان عن الاختيار. وهاهي ذى المقطوعة الأخيرة تختم الصراع الذي طال بين الطرفين :

— أنصت يا عبدي. أنصت!

— هأنذا يا سيدي - هأنذا

— ما الخير إذن؟

— الخير؟ أن يدق عنقك وعنقي

الخير؟ أن تلقى في البحر وألقى فيه.

ثم يختم الحوار الدرامي «بالحكمة البابلية» التي نجدها تتكرر بنفس الكلمات على وجه التقريب في ملحمة جلجاميش الشهيرة وفي نصين آخرين سنذكرهما باختصار بعد قليل . ولترك العبد يستطرد بعد السطرين السابقين مباشرة فيقول :

— من ذا الذي طالت قامته حتى صعد إلى السماء؟

من ذا الذي اتسع منكباه حتى احتضن العالم السفلي (أو احتوى العالم بذراعيه)

ويبدو أن السد يعود للمرة الأخيرة إلى تهوره فيقول :

— لا يا عبدي . سأقتلك وأرسلك أنت أولاً إلى هناك .

فيجيب العبد بهدوئه المعهود، وربما بابتسامة لم يستطع الكاتب أو الناسخ أن يسجلها على اللوح الذي عثر عليه مع كنوز أخرى من ألواح التاريخ والقانون والأدب والحكمة البابلية في مكتبات الملك الآشوري آشوربانيبال (حوالي سنة ٦٠٠ قبل الميلاد) :

— لن يحتمل سيدي العيش بعدي ثلاثة أيام . . .

هكذا ينتهي هذا النص «المسرحي» من بابل القديمة . لاشك في أن القارئ قد أحس من سطره الأولى بالطابع الدرامي الذي يتغلغل في الحوار الحي المتوثب، والصراع بين فكرة تطارح فكرة، وحجة تقارع حجة، وجهة نظر تحاول أن تنتصر على وجهة نظر مخالفة . وإذا كان هذا الحوار يفتقد الكثير من مقومات العمل المسرحي وتطوره التقليدي المألوف، فإن شخصية المتحاورين ممتلئة بالحياة والحركة على خشبة مسرح ذهني نستطيع أن نمثله ونشارك فيه . والأهم من ذلك أن شخصية

مؤلفه الأصلي واضحة في كل سطر من سطوره . فهو بجانب موهبته الدرامية يفرض بالعاطفة العميقة والذكاء الدقيق ، ويكشف عن حساسيته المرفهة للنضبات الأخيرة في أنفاس حضارته التي انتفت فيها القيم ، وأصبح الاضطهاد وظلم الأبرياء حدثاً يومياً لا يثير الدهشة والغضب بقدر ما يدفع الناس إلى الصبر والتسليم . .

بيد أن النص يطرح علينا مشكلة ربما لا نصل فيها إلى رأي قاطع . فنحن إن أخذناه مأخذ الجد نحتّم علينا أن نعتبره نصاً متشائماً يدل على تشاؤم كاتبه أو كتابه كما يعكس روح التشاؤم والاكئاب في عصره ، فكيف نوفق في هذه الحالة بين هذا التشاؤم القاتم وبين روح المرح والسخرية التي تتلأأ فيه خلف غشاء الشك واليأس واللامبالاة وتوشك أن تجعل منه بالمفهوم الحديث سخرية مسرحية قصيرة (أو فارس!) تهكم على الأوضاع الاجتماعية والمعايير الأخلاقية والقانونية السائدة؟! هل يمكن أن يجتمع الحزن والدعابة ويمتزج اليأس مع السخرية في نسيج واحد؟ الحق أن هذا أمر غير مستغرب ، وهو الواقع الذي يشهد عليه تاريخ الكوميديا والكوميديين العظام من أرسطوفان إلى أصحاب الكوميديا السوداء في عصرنا الحاضر . وإذا صح أن المضمون الأساسي للحوار كله هو بطلان القيم وانتفاء الشروط اللازمة للحياة الخيرة الفاضلة ، وشعور الإنسان بأن كل الأشياء والأفعال لم تعد تستحق اهتمامه (وهذا هو رأي الأستاذ جاكوبسون في الكتاب المعروف ما قبل الفلسفة من ترجمة الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا ، فمن الصحيح أيضاً أن نعمة السخرية هي الغالبة عليه ، وأن هذه السخرية جزء لا يتجزأ من روح الشك والتشاؤم والكآبة التي طغت على نصوص أخرى من العصر نفسه أو عصر لاحق ، من أهمها مناجاة المعذب لنفسه (وهو المونولوج المعروف باسم «أيوب البابلي» والمشهور بعنوانه المأخوذ من لفظه البابلي في أول سطر فيه وهو «لدلول بيل نيمقي» - أي سأصبح بحمد رب الحكمة - أو باختصار بكلمة لدلول) وحوار المعذب أو المضطهد مع صديقه المتدين الحكيم (وهو المعروف عند العلماء «بالتيوديسية» البابلية نسبة إلى الكلمة اليونانية التي يدل مقطعها على العدل الإلهي وتبرير وجود الشر والألم والموت في هذا العالم) . ولابد من وقفة قصيرة عند هذين النصين لنكون أقدر على الاحساس بروح العصر الذي نشأت

فيه هذه الأعمال الأدبية الثلاثة التي تعد من أروع ما تركته لنا الحكمة البابلية .

كانت المشكلة الكبرى في الأدب والفكر البابلي (بل في الشرق بوجه عام حتى اليوم!) هي مشكلة العدل . فقد ظل البابلي ينظر إلى آلهته التي تجسد الظواهر الطبيعية الخارقة وتشخصها نظرة الاجلال والخشوع والخضوع . فلما بدأ عقله في تصور غاية أخلاقية أو هدف إنساني للكون برزت المشكلات والأسئلة الكبرى : إذا كان مجمع الآلهة - الذي يدبر شئون الدولة أو الأسرة الكونية - يحكم العالم بالعدل، فلماذا يتعذب الصالحون والخيرون؟ وإذا كان الفرد يستطيع أن يسترد حقه من المحكمة التي يعرض عليها مظلّمته، فماذا لا ينال من الآلهة جزاء تقواه وفضيلته وإخلاصه في أداء الشعائر وتقديم الأضاحي؟ لقد كان بينه وبينهم منذ القدم - بل منذ الخلق الأول من طين! - عهد أو عقد يلزمه بخدمتهم وعبادتهم وتبدير طعامهم وشرابهم وملبسهم مقابل أن يمنحوه بركتهم ويفيضوا عليه وعلى أهله نعمة العافية والرخاء والخلاص من شياطين المرض والبلاء . فإذا أخل الآلهة بهذا العهد وأداروا ظهورهم لمدينته وخرجوا غاضبين من بيته ووجد المحن تنقض عليه دون ذنب جناه، فلماذا لا يكون من حقه أن يحاسبهم، ولماذا لا يبلغ به السخط إلى حد التجديف والتمرد عليهم؟ ولابد أن المشكلة قد بدأت مع ظهور الشرائع والقوانين التي تنظم الحقوق والواجبات وتحدد أنواع الثواب والعقاب منذ الأسرة أو السلالة السومرية الثالثة في «أور» (حوالي سنة ٢١١٢ ق.م) وبلغت ذروتها في عهد حمورابي (١٧٩٢ - ١٧٥٠ ق.م) ثم استفحل خطرهما في العصر الكاسي أو الكشي (من حوالي ١٥٩٥ إلى حوالي ١١٦٢ أو ١٢٣٥ ق.م) الذي استمر أربعة قرون على وجه التقريب وكان عصر بؤس وفقر وتحلف حكم فيه ملوك أجنبي لا حظ لهم من مجد حمورابي، وتفشى فيه إحساس المحكومين بالقنوط والاستسلام . وتجلت أوضح مظاهر القنوط والاستسلام في التشكك والتساؤل عن العدل الإلهي والشعور بأن التقوى والصلاح لا يضمنان حماية الإنسان من الابتلاء بالفقر والمرض والاضطهاد وغدر الأصدقاء والرؤساء، وأن العقاب الذي يحل بالأخيار والأنقياء لا يقوم على ذنب أو جريمة

اقتربها هؤلاء الأبرياء، وإن كان الحكماء يبررونه للتعساء بجهل الانسان بمقاصد الآلهة وأسرارها الخافية عن عقولهم المحدودة. ويبدو أن الناس في ذلك العصر وبعده كانوا يرون بأعينهم ما يصيب الصالحين كل يوم من أسباب الشقاء والظلم، مما ساعد على شيوع الشك واليأس من عدالة مجمع الآلهة ومن شتى القيم التي فقدت قيمتها..

مهما يكن الأمر فإن هذا الجو السائد في العصر الكاسي (أو الكشي) والقرون التي تلتها يمكن أن يكون له دور في نشأة النصوص التي ذكرناها والتي يرجح أن بعض أجزائها وأفكارها يرجع إلى عصور ومراحل أقدم منها (والملاحظ أنه ليس لدينا دليل حاسم على زمن تأليفها وإن كان الأستاذ لامبرت يؤكد أن نص «لدلول» يرجع للعصر الكاسي، ويرجح رجوع الحوار بين المعذب والصديق لعصر لاحق، ونشأة الحوار بين السيد والعبد خلال الألف الأولى قبل الميلاد). والمهم أن النصين الأولين يدوران حول شكوى الانسان التقى الذي يصاب بالمحن والآلام دون أن يعرف ذنبه، كما يؤكدان أن الآلهة البعيدة هي وحدها التي تعرف طريق الخير والشر، وأن الانسان لا يمكن أن يعرف خطيئته إلا إذا شاءت الآلهة أن تكشف له عن سرها. ومادام الانسان عاجزا عن معرفة طريق الخير والشر أو معرفة ذنبه وجريئته، فلا عجب أن يقف أمامهم موقف المتهم ويقاسي الآلام نتيجة جهله وعجزه. ولا عجب أيضا أن لا تنتهي مناجاة المعذب في النص الأول وحوار المعذب مع صديقه الحكيم في النص الثاني إلى حل أو تبرير شاف لمشكلة الشر، على الرغم من وعيها الحاد بالظلم الاجتماعي. ولهذا يهوي الأول في لجة اليأس ويقرر التخلي عن كل المسؤوليات الاجتماعية واختيار حياة التشرذم والضياع، بينما يلوح في النص الثاني أمل بعيد في أن تخف آلام المعذب مع مرور الزمن، بعد أن بصره صديقه بحكمة الآلهة وضرورة التسليم بها، وحذرته من مغبة التجذيف عليها بالتخلي عن النظم والقيم «والمؤسسات» الأخلاقية والاجتماعية المقدسة التي أوجدتها إرادة الآلهة وقدرتها وأنزلتها إلى الأرض بعد الطوفان...

ونعود إلى نصنا الدرامي فنسأل : هل تلوح فيه بارقة من هذا الأمل البعيد على الرغم من تشاؤمه القاتم أو من سخريته المرة؟

إن المؤلف أو السيد البابلي يفقد الأمل في النهاية في كل شيء وكل فعل، ويرى - قبل سليمان الحكيم بقرون عديدة - أن الكل باطل وقبض الريح : التقرب من القصر والبلاد ومتع الأكل والصيد، العشق وتكوين الأسرة وإنجاب الأطفال، التصديق على المساكين والتبرع للصالح العام ورفع الدعاوي في المحاكم ودور القضاء، حتى الثورة ليس لها طعم في فمه ولا يجد في نفسه رغبة ولا همة للقيام بها. هل نعجب بعد ذلك إذا فاجأه العبد - الذي دأب على موافقته بالدوران الدائم مع قطبي الرحا - بأن الخير الوحيد الباقي هو الموت؟! لكن السيد يفاجئنا بدوره برفض فكرة الانتحار والموت بدق العنق أو الغرق! فهل نستنتج من هذا الرفض أنه لم يفتن إلى النتيجة المنطقية المترتبة على تشاؤمه أو سخريته؟ أم أن الأمر كله لم يخرج عن كونه دعاية درامية زادت عن حدها حتى فوجئت بنهايتها الحتمية؟

لن يمكننا التوصل إلى إجابة وحيدة على هذه الأسئلة. إن الإشارة السريعة في ختام الحوار إلى عجز السيد عن الحياة ثلاثة أيام بعد موت عبده، وعجزه قبل ذلك عن تصديق فكرة الانتحار، ورفضه أن تكون هي المخرج الوحيد من حيرته، كل ذلك يجعلني أميل إلى القول بأن النص يسمح بشعاع من الأمل الذي ينفذ في ظلمات اليأس. ربما يكون هو الأمل الذي لا تستغني عنه الحياة - حتى في لحظات الاحتضار - في جيل قادم ينقذ ما يمكن إنقاذه، جيل يعيد البناء على أسس جديدة، ويبث الحياة في القيم البالية أو يضع فيها حياة باقية. .

وأخيرا فلست بحاجة للحديث عن هذا النص المسرحي الذي استلهمته من الحوار القديم بين السيد والعبء، لقد جذبني النص الأصلي كما انجذبت إليه، ووجدتني أكتبه على هذه الصورة في ليلة واحدة قبل عدة شهور. ولما أعدت قراءته في الأيام الأخيرة أخذتني الحيرة : هل وفقت في أن أجعل منه مسرحية تصلح للتمثيل أو على الأقل للقراءة والمتعة الفكرية؟ لقد حافظت بطبيعة الحال على هيكل الحوار، مع

تغير طفيف في ترتيب أجزائه . ومع أني أشعر أن البطء يجيم على بدايته ، فأرجو مع ذلك أن أكون قد بعثت فيه شيئا من الحياة والحركة ، وأن تكون الاضافات اليسيرة التي اقتضاها تطور الحوار غير مغللة بروحه الأصلية . ونخطيء لو تصورنا أن مشكلة السيد والعبد التي تبلغ ذروتها في النهاية قد أصبحت بعد اختفاء عصور الرق والرقيق شيئا قديما ينتمي إلى ماضٍ لن يعود . فمظاهر العبودية والاستعباد والتسلط والاستبداد ما تزال تحيط بنا وتطبق على حياتنا وحياة البشر - خصوصا في عالمنا الثالث وفي أوساط المطحونين في بلاد العالم الذي يصف نفسه بالعالم المتقدم . ولذلك لا أظن أن المشكلة قد ماتت أو يمكن أن تموت . لقد اتخذت صورا أخرى ربما تكون أكثر خفاء وخبثا ، ولكنها في الواقع أكثر ضراوة وإيلاما . وتظل حيرتي قائمة إزاء هذه التجربة التي أقدمها إليك : أهي نص كوميدي يثر السخرية ويبعث على الابتسام ، أم هي لعبة ذهنية بين فيلسوفين ويمكن أن تذكرنا بأمثالها من المحاورات الفلسفية القديمة والحديثة والمعاصرة ؟ أم هي في النهاية . . . ولكن لماذا لا أترك الحكم لك وللقراء !



حوار السيد والعبد

مسرحة في فصل واحد

د. عبد الغفار مكاوي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

[قاعة فسيحة، تتوسطها منضدة كبيرة يجلس إليها رجل على مشارف الكهولة. أمامه ومن حوله ألواح مسمارية كثيرة، ولوحات معلقة على الجدران تطل منها نقوش بابلية بارزة للملك وآلهة ومناظر من الحياة اليومية والاجتماعية. نافذة كبيرة تبدو من ورائها خرائب مدينة قديمة. يتململ الرجل في جلسته، يحاول أن يبدأ عمله ثم ينفذ يديه من المحاولة وينهض على قدميه صائحا:]

السيد : أيها العبد.. أيها العبد.. (يتأخر عليه العبد فيقول لنفسه :
ما هذا؟ ماذا جرى لي؟ أنا الذي فكرت وكتبت أكثر من عشرين
سنة لم أعد قادرا على تفكير ولا كتابة. حتى المخطوطات القديمة
التي كنت أجد متعتي وسلواي في نسخها أصبحت لا أطيق النظر

إليها . وتمر الأيام والليالي وأنا أحاول بيتا واحدا من الشعر فلا
يستجيب ، مع أني كتبت للملك عشرات الحكايات والحكم
والأمثال والأشعار حتى أطلقوا علي اسم شاعر القصر . القصر؟
نعم . نعم . يا عبدي . أنت أيها العبد ! (يظهر العبد داخلا
مسرع الخطى . وهو شاب لا تفارق الابتسامة شفثيه) .

العبد : هأنذا ياسيدي .. هأنذا . .

السيد : أسرع .. أسرع .. نفذ ما أقوله لك ..

العبد : أمرك يا سيدي .. أمرك ..

السيد : هيا أحضر المركبة وأعدّها لأمضي إلى القصر . .

العبد : إمض يا سيدي .. إمض . سأكون تحت تصرفك ..

(يتلأأ قليلا . السيد يكشف أنه لم يتحرك من مكانه . يرفع
حاجبيه ويفتح فمه دهشة ويهم بالكلام فيسأله العبد :)

العبد : معذرة يا سيدي .. هل قلت القصر؟

السيد : ألم تسمع ما قلته؟ لماذا لا تتحرك؟

العبد : أي قصر تقصد يا سيدي؟ قصر الملك ، أم الحاكم ، أم الوزير ،

أم كبير الكهنة . .
<http://Archivebeta.Sakina.com>

السيد : ما أغرب أسئلتك في هذا الصباح الغريب ..

العبد : أعذرني يا سيدي . فلا بد أن أعرف لأي قصر ستتجه .

إن الزينة التي أضعها على المركبة والخيول ستختلف في كل
حال ..

السيد : تقول أي قصر؟! الذي تعودت أن أذهب إليه ..

العبد : أعذرني مرة أخرى إذا ذكرت سيدي بأن هذه العادة قد توقفت

منذ شهور . (ينظر إليه مشفقا ثم يسير خطوات نحو الباب
ويقف عنده . السيد يحول وجهه عنه وينظر من النافذة وهو يكلم
نفسه ..)

السيد

: نعم . . نعم . . كيف غاب هذا عني؟ لقد تنافسوا على طعني
وتسديد حراهم إلى صدري وظهري . أولئك الشعراء الصغار
والكتبة الأوغاد . حتى الملك الذي كان يجلسني بجواره
ويستعذب سماع شعري لم يستطع أن يفعل شيئا . وعندما
أسرعت إليه غاضبا ثائرا قال وهو يتحاشى النظر في عيني : لقد
أحكموا المؤامرة عليك ، أعدوا القوس والسهم ووضعوه في يدي
لأصوبه إلى قلبك .

إذهب . إذهب . لكن لا تنس أبدا أنني أحب شعرك . .

العبد

: (مقاطعا) سيدي . . لم تقل لي . .

السيد

: لا أيها العبد . . لن أذهب للقصر . . لن أذهب أبدا . .

العبد

: لا تذهب يا سيدي . . لا تذهب . . ربما يوقعونك في حفرة
جديدة . . أو يلفون حبلا آخر حول رقبتك . . ستسير في طريق
لا تعرفه . . وستندم على ذلك ليل نهار . .

السيد

: (لنفسه) أندم؟ وهل سأكون حيا لكي أندم؟ ما زلت طيبا أيها
العبد . . وربما جعلتك الأيام والمحن المتوالية حكيما . .
(للعبد بعد فترة صمت) أنصت إليّ أيها العبد . . أنصت إليّ . .

العبد

: هأنذا يا سيدي . . هأنذا . . (يقفز مقتربا منه في خشوع)

السيد

: أسرع . . أسرع . . ستتجه وجهة أخرى . .

العبد

: وإلى أين يا سيدي؟

السيد

: إلى الخلاء . . إلى الريف الواسع المفتوح . . أريد أن أشم رائحة
الخضرة . . أريد أن أتنفس هواء نقياً . .

العبد

: هل أجهز أدوات الصيد؟

السيد

: وكلاب الصيد أيضا . . هل كنا نفعل غير هذا في الخلاء؟

العبد

: إذهب يا سيدي . . إذهب . .

فالصياد يملأ جوفه ،

وكلاب الصيد ستكسر عظام الفريسة،

والصقر سينقض عليها،

والحمار الوحشي سيعدو مسرعا

والحراب ذات العيون النافذة ستتعبه وتخترق لحمه . .

السيد

: (بعد قليل، يكلم نفسه متأففا، لا يلحظ أن العبد يسمعه) لا يا

عبيدي . . لا . . لن أذهب للخلاء . . لن أمضي في رحلة

الصيد . . (ملتفتا إلى النافذة) في كل مرة اصطدت فريسة كنت

أقول لنفسي : إنني أنا الفريسة . أنظر في عيونها الميتة التي تحرق

في وأقول : عبث وباطل ما فعلت . عبث وباطل . . وهل أنسى

العيون الجائعة التي كانت تلتهم أجساد الفرائس الذبيحة على

طريق العودة؟ عجائز وصبية وأطفال تجرحني نظراتهم الخرساء

وتتهمني : لعتك الآلهة ولعنت كل الصيادين! وتظل العيون

المحرومة تتابعني حتى أصل إلى عتبة داربي وأدخل في فراشي .

(ملتفتا إلى العبد وهو يصيح) لا يا عبيدي . لا . . لن أذهب

أبدا . .

العبد

: لا تفعل يا سيدي . لا تفعل

إن حظ الصياد متقلب،

وكلب الصيد ستكسر أسنانه،

وصقر الصياد سيرجع إلى عشه

والحمار الوحشي سيهجع في حظيرته،

حظيرته الآمنة ببطن الجبل العالي . .

لا تذهب يا سيدي . . لا تذهب . .

السيد

: معك الحق . سأبقى . ولكن أنصت إلي أيها العبد . .

العبد

: هأنذا يا سيدي . . هأنذا . .

السيد

: أحضر الماء لأغسل يدي . .

- العبد : على الفور يا سيدي .. على الفور .. هل تريد ..
- السيد : (بغضب) أريد أن أتناول طعامي ..
- العبد : أجل يا سيدي .. أجل .. تناول طعامك مرة ومرة .. لقد أعددت كل شيء . الافطار الذي نسيته والغداء الذي لم تطلبه .. إن الطعام الشهى يريح الذهن من متاعبه .. «وشمش» (*) نفسه يرعى من يطهر يديه .. (يذهب ليحضّر الماء) .
- السيد : إفطاري وغدائي معا! .. يالك من عبد طيب القلب .. أم أن الحكمة قد فاضت منه فأغرقتك في بحار السذاجة؟ ألم تلاحظ انني أغص باللقمة والشربة التي تحضرها إلي؟ إفطاري وغدائي؟ في كل يوم أسأل نفسي : لماذا كتب علي أن آكل وأشرب وحدي؟ كانت الكلمة هي خبزي ، كان الشعر هو إكسير حياتي .. وهأنا لم أشبع ولم أرتو .. كلما وضعت اللقمة في فمي رأيت العيون الجائعة تلاحقني كأنها تمد خالبها لتسحبها من حلقي .. وأبصرت عيون الأطفال الذين لم أنجبهم وهي تصرخ باكية : لماذا لا يكون لنا نصيب في هذه اللقمة؟ لا يا عبدي .. لا .. لن آكل ولن أشرب! ..
- العبد : (يرجع وينحن أمامه ويريد أن يصب الماء على يديه) ولكنك ستغسل يديك يا سيدي ..
- السيد : (مفاجئا) ولا هذا أيضا .. لن أغسل يدي .. ولن آكل ولن أشرب! ..
- العبد : لا تأكل يا سيدي .. لا تأكل ..

* هو إله الشمس كما هو إله العدل عند البابليين ، ويقال إنه كان يتمتع بشعبية قريته من قلوب البسطاء من عامة الناس .

الجوع والأكل ،
العطش والشرب ،
ماذا أفاد الانسان منها؟
(يتطلع من النافذة إلى الأفق البعيد حيث تلوح أكوام الخرائب
القديمة)

اسأل هؤلاء ..

ماذا أفاد الانسان

ماذا أفاد الانسان؟

السيد	:	(الذي لم ينتبه لما قصد إليه العبد) اسمع يا عبدي .. اسمع ..
العبد	:	هأنذا يا سيدي .. هأنذا ..
السيد	:	قررت أن أكوّن أسرة! ..
العبد	:	مرحى ! مرحى ! تكون أسرة؟!
السيد	:	نعم . وأنجب أطفالا ..
العبد	:	خيرا تفعل يا سيدي .. لتكون لك أسرة وأطفال ..

فالرجل الذي يبني بيتا ويربي أطفالا
يجعل من نفسه ملكا
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

على عرش مملكة صغيرة

يسكنها شعب صغير،

يصبح راعيا مسئولاً

عن مصير قطيع محبوب

يعتمد عليه في زادة ومائه

وصحته ومرضه ، ونومه ويقظته

إفعل يا سيدي ! إفعل !

ستجد طعاما ينتظرك ، وسراجا يضيء بيتك ، وفراشا يدفء

جسدك ..

كُونُ أسرة وأنجب أطفالا
فما أحلى أن يجروا حولك في هذه القاعة
وهم يقفزون ويتصايحون :
علمنا أن نقرأ هذى الألواح !
أسمعنا شعرك يا أبتاه !

السيد : (لنفسه) أقرأ لهم الألواح التي لا يقرأها أحد؟ أسمعهم شعري الذي لا أطبق سماعه؟ أواه! ما أشد سذاجتك أو حكمتك!

العبد : ماذا تقول يا سيدي؟

السيد : أقول لا .. لا يا عبدى ..

العدد : لن تكون أسيرة؟

السيد : ولين أنجب أطفالا ..

العدد : لا تفعل یا سیدی .. لا تفعل ..

تفتح بابك لعروسك

فيسير الباب هو الفخ المطبق بالفكين عليك،
تحملها يوما لفراسك

تحميلها يوما لفراشك

وإذا بك في اليوم التالي

تَحْمِلُ جَبَلًا يَرَهُ قَتْفُكَ،

ويمر الزمن على العذراء الضاحكة العين

الباسمة الفم

فيخرج من شفيتها النصل المسنون الحد

أوالأفعى النافثة السم

لا.. لا تفعل! لا تبني بيتا.. لا تستسلم..

لا تغرق نفسك في بحر الدّين!

السد : لا .. لن أفعل .. لن أستسلم .. هل تعرف ماذا أنوي الآن؟

العدد : أمرک یا سیدی .. أمرک ..

: سأعشق امرأة!

السيد

: إعشق يا سيدي .. إعشق ..

العبد

فالعاشق ينسى الحزن ويطرد خوفه

يحيا في حلم وردي يصحو منه

على حلم آخر وردي ..

يخطو العاشق للمعشوق وتسكره الخفة ..

يحدوه الأمل وتعرّوه الرجفة

يضيئه اليأس وتتجدد في الصدر اللهفة

إعشق .. ما أحلى العشق إذا حاول

أن يفتح أسوار العفة

ويعود ومعه الصيد الرائع

إن ساعدت الصدفة!

: هل هذا رأيك يا عبدي؟

السيد

: رأيي؟ ألم تقله لك هذه الألواح؟ ألم تسمعه من هذه الأشعار؟

العبد

أين أغانيك يا عشتار الجميلة؟ أين ذهبت ألحانك التي عزفتها

للعراعي البريء فخلبت لبه؟ <http://Archive.org>

(يتجول بين الألواح والتمائيل ويتعد قليلا ..)

: (لنفسه) وأين لعناتها الرهيبة على رأس جلعاميش وفوق أطلال

السيد

أوروك؟ أيها العبد المسكين! إنك لا تعرف هذا. ويعود ومعه

الصيد الرائع إن ساعدت الصدفة! لكن الصدفة لم تساعد.

وعشتار الجميلة لم تغن لي لحنا ولم تصب على رأسي لعنة. كم

ذهبت إليها أحمل أثقال الألواح التي دونت عليها شعري ..

كانت تضحك في طيش وهي تردّها بيدها قائلة : شعرك صعب

جدا .. يبدو أنك ضليع في اللغة! وليلة وقفت معها تحت بوابة

المدينة .. كانت عين الآله الأكبر مردوخ تطل غاضبة علينا ..

وسيل المطر ينهمر بلا رحمة فوق رؤوسنا ويحيل أشعاري إلى طين
عكر يتساقط على الأرض . مددت يدي لأدقء يدها فأبعدتها .
حاولت أن أدفئها بثوبي وأنفاسي فأدارت وجهها وظهرها . عرفت
ليلتها أنها ليست لي . وفي ضحى اليوم التالي لمحتها تدخل معبد
الآله شمش وذراع الكاهن الأكبر القوية تلتف حول خصرها كما
تلتف شبكة الصياد حول حمامة بيضاء . . وما هي إلا ليلة حتى
تركها الكاهن الأكبر لتنهشها الأنياب . . وعندما دفعت المبلغ
المحدد ودخلت عليها حجرتها رفعت رأسها ببطء ونظرت إلى
طويلا . . ثم خفضتها وجرت الدموع على وجنتيها . . للممت
ثوبي واستدرت خارجا في صمت . . . هذا هو الصيد الرائع أيها
العبد الخبيث . . لا . . لا . . لم تساعد الصدفة ولم أساعدها . .
ولذلك امتلأت داري بهذه الألواح . .

: (يرجع وهو يمد يده بأحد الألواح) وجدتها يا سيدي . . .
: وأنا لم أجدها ولن أبحث عنها . . أعد هذا اللوح إلى مكانه . .
: ألا تريد؟ . .
: قلت أعده إلى مكانه . . لا أريد أن أقرأ ولا أريد أن أعشق . .
: كما تشاء يا سيدي . . لا تعشق . . لا تعشق . .

(يضع اللوح جانبا وينظر إلى النافذة)

فالمراة جحر أو حفرة

فخ ، مصيدة ، هاوية خطرة

المراة خنجر حديدي مسنون يقطع رقبة الرجل . . المراة . .

: أرجوك . . الزم الصمت . .
: أمرك يا سيدي . . مادمت تريد هذا . .
: أريدك أن تطيع صمتي كما تطيع كلامي . .
: هل أتركك لصمتك يا سيدي؟

العبد

السيد

العبد

السيد

العبد

السيد

العبد

السيد

العبد

السيد : نعم .. أريد أن أكون وحدي .. (يصمت ويتحرك العبد للخروج فيناديه فجأة) أنت ...

العبد : أمرك يا سيدي ..

السيد : لا .. لن أصمت .. لن ألزم الصمت!

العبد : علي أن أطيع كلامك كما أطيع صمتك ..

السيد : اسمع يا عبيدي ..

العبد : هأنذا يا سيدي .. هأنذا ..

السيد : سأقود ثورة!

العبد : ماذا يا سيدي؟!

السيد : قلت لك : سأقود ثورة!

العبد : ثورة؟!

السيد : نعم . نعم . لا يمكن أن أبقى هكذا كمؤشر الميزان الذي تميل به كفة وتخفضه أخرى .. قلت لك لقد صممت ..

العبد : على أن تقود ثورة؟ ..

السيد : لا بد .. لا يمكن أن أنظر وأسكت ..

العبد : قُدْ ثورة يا سيدي .. قُدْ ثورة ..

لأنك إن لم تفعل
فمن يثار لك،
من يخلص حقوقك،
من يفضح الكذابين والمزيفين والغشاشين ولصوص الأرملة
واليتيم؟
من يفتح عين الشعب عليهم؟
(يتقدم نحو النافذة مشيراً إلى مدينة الموتى ..)

السيد : الشعب؟ هل قلت الشعب؟

العبد : (مستطرداً في حماس ، بينما السيد غارق في رؤاه)

نعم نعم . هؤلاء . . . كلهم منسي في مدن منسية . .
لو وجد الأموات من يشور لأجلهم ما ماتوا تعساء إلى هذا
الحد . . ولو وجد الأحياء من ينصفهم وينتقم لهم ما عاشوا
كالأموات . .

السيد : (لنفسه، في نفس الوقت تقريبا مع العبد) الشعب؟
أين هي عينه التي تتكلم عنها؟ هل رأيتي أو شعرت بي؟ آه! لو
ذهبت إليه فلن أنجو منه . سيسلمني أو يسخر بي . . .
(ثم بصوت مرتفع) لا يا عبدي . . لا . .
العبد : (كأنه يستيقظ من حلم، يسرع إليه) ماذا يا سيدي؟ . . بماذا
تأمر؟

السيد : لن أقود ثورة . . لن أقود ثورة . .
العبد : كما تشاء يا سيدي . .

فالثائر إما أن يقتل
أو يسلم جلد،
تسمل عيناه
ويلقى القبض عليه

وينسى - كالكلب الميت -
في السجن . . .

السيد : لا تفعل يا سيدي . . لا تفعل . .
لن أفعل . . معك الحق (بعد قليل) ولكن (لنفسه) كيف أنظر في
وجوه أهلي؟ كيف ألاقى المساكين عندما أزور قريتي وأتجول في
ضيعتي؟ لا . . لا . . إسمع يا عبدي . .

العبد : هأنذا يا سيدي . . هأنذا . . .
السيد : سأعطى المساكين يا عبدي ،

سأقرض الفقراء في قريتي

- وأتصدق بالطعام على أهل ضيعتي
- العبد : تصدق يا سيدي تصدق ،
- أعط المساكين وأقرض الفقراء
- من يتصدق تزداد غلته
- ومن يحسن للفقراء
- يبقى قمحه هو قمحه . .
- السيد : لا يا عبدي . . لن أقرض أحدا . . لن أتصدق على أحد . .
- العبد : أمرك يا سيدي . . أمرك . .
- لا تتصدق ولا تحسن إلى أحد . .
- فالأحسان كالعشق
- واسترداد القرض مثل إنجاب الأطفال . .
- سيأتون على قمحك
- ثم يصبون اللعنات على رأسك
- وسلبونك الفوائد التي جنتها
- السيد : (لنفسه) معك الحق . . .
- فعلوا هذا دائما . <http://Archivebeta.Sak>
- فعلوه دائما . . (يسرح ببصره خلال النافذة)
- العبد : (لنفسه) نسي سيدي أنه لا يملك ما يقرضه . . وأنهم أخذوا منه ضيعته! . .
- السيد : أنصت إلي يا عبدي . . أنصت إلي . .
- العبد : هأنذا يا سيدي . . هأنذا . .
- السيد : أنصت إلي يا عبدي . . أنصت إلي . .
- العبد : هأنذا يا سيدي . . هأنذا . .
- السيد : لا يصح أن أفكر في قريتي وضيعتي . . وأنسى بلدي . .
- العبد : ماذا تنوي أن تفعل يا سيدي؟

السيد	: سأقدم خدمة عامة إلى بلدي
العبد	: قدم يا سيدي . . قدم ،
السيد	: (لنفسه) بلدي وشعبي ؟ ما أغرب هاتين الكلمتين حين تخرجان من فمي . .
العبد	: (الذي سمعه بصوت خفيض) حقا حقاً . . ما أغرب هاتين الكلمتين حين تخرجان من فمك . .
السيد	: هل قلت شيئاً؟ . .
العبد	: لا يا سيدي . . لا . .
السيد	: لن أقدم خدمة إلى بلدي لن أفعل شيئاً ولن أتبرع بشيء .
العبد	: لا تفعل يا سيدي . . لا تفعل ! (مشيراً إلى النافذة) إصعد فوق أكوام الخرائب وتمش هناك وانظر للجماجم الأعلى والأدنى من كان الظالم منهم ومن المظلوم ؟ من كان الشرير ومن كان الطيب ؟ كلهم منسي في مدن منسية : كلهم منسي في مدن منسية . .
السيد	: ألم تقل هذا من قبل ؟ ربما يا سيدي . . ربما . .
العبد	: (لنفسه) من ذا الذي طالت قامته - حتى صعد إلى السماء ؟

ومن ذا الذي اتسع منكبه

حتى احتضن العالم السفلى

واحتوى العالم بذراعيه؟

: هل قلت شيئا؟

السيد

: لا شيء يا سيدي .. لا شيء ..

العبد

: إذن فأنصت إلي ..

السيد

: هأنذا يا سيدي .. هأنذا ..

العبد

: أحضر ماء لأغسل يدي ..

السيد

: هل أعد الطعام لسيدي؟

العبد

: لا .. لا .. أريد أن أضحي لألهي ..

السيد

: ضح يا سيدي ضح ..

السيد

قدم القربان لالهك

فمن يقدم الأضاحي لالهه

يسر للصفقة التي يقوم بها

أنه يبادل قرضا بقرض

ويرد دينه بدين <http://Archivebeta.Sa>

: حقا يا عبدي .. ما أصدق قولك!

السيد

: خلق الانسان ليكون عبدا للآلهة

العبد

هو خادمهم ، يطلب منهم الحماية ويتوقع الجزاء

الذي يتوقعه الخادم من سيده

فطريق الطاعة والعبادة

هو طريق النجاح والتمتع بالحياة .

: (لنفسه) كم ضحيت لألهي الخاص

السيد

كم خاطبته قائلا :

لم أهملتني؟

لم تخليت عني؟
 لم غادرت معبدك في بيتي؟
 من ذا الذي يعوضك عني
 بواحد يطيعك ويعبدك مثلي؟
 كم تضرعت إليه وقبلت قدميه
 كم توسلت إليه
 أن يذكرني عند الآله «مردوخ»
 لعل مردوخ يتوسط لي عند «شمش» ،
 وشمش يسترحم «إنليل» من أجلي ،
 وإنليل يستعطف سيد الآلهة «إيا» .

لكن عونه تأخر عني
 وهأنذا كما يقول عبدي

منسي في مدينة منسية
 قبر بلا شاهد منصوب فوقه

ولا زائر يطوف عليه .

اسمع يا عبدي . . . اسمع

: نعم يا سيدي . . نعم . .

لك الأمر وعلي الطاعة . .

: لن أضحي لآلهي . . لن أفعل أبدا . .

: لا تُضحَّ يا سيدي . . لا تُضحَّ . .

علم إلهك الخاص أن يركض وراءك

سواء سألك أن تقدم له الطقوس والقرابين

أو طلب منك أن تؤدي له فريضة

أو توسل إليك لأي شيء آخر . .

: صدقت يا عبدي . . صدقت . . سأعلمه أن يسعى ورائي . .

العبد

السيد

العبد

السيد

سأهمله كما أهملني . . وعليه أن يعلم أنه محتاج لعبادتي كما أنا
محتاج لطاعته . . لكن يا عبدي . . لكن . .

: أمرك يا سيدي . . أمرك . .

العبد

: لا يمكن أن تكون صادقاً وكاذباً في وقت واحد . لا يمكن أن
تكون خيراً وشريراً، عاقلاً وأبلاً، حكيماً ومخادعاً في نفس
واحد . . ماذا أفعل إذا؟

: أمرك يا سيدي . . أمرك . .

العبد

: هل أذهب للقصر أو لا أذهب؟ أرحل للصيد أو لا أرحل؟ هل
أكل أو لا أكل؟ أكون أسرة أو أبقي وحيداً؟
أعشق أو لا أعشق؟ أتصدق أو لا أتصدق؟
أقدم خدمة عامة أو لا أقدم؟ أضحي لاهي أو لا أضحي؟ هل
يمكن أن يستوى الفعل وعدم الفعل،
أن يتكافأ الخير والشر والظلم والعدل؟

: أنت الذي تسأل يا سيدي . .

العبد

: وأريدك أن تحييني بلا مواربة . .

السيد

: تفضل يا سيدي . . تفضل . .

العبد

: ما الخير إذا؟

السيد

: الخير؟

العبد

: نعم . الخير . إذا كان كل شيء يتساوى مع كل شيء : الصدق
والكذب، الاحسان والاساءة، العشق والكراهة، الزواج وعدم
الزواج، الوفاء والجحود، العبادة والتجديف . . أين الخير
إذا؟ . .

: في مدن منسية كهذه المدينة؟

العبد

: ما شأننا بهذا؟ لقد قلت هذا من قبل .

السيد

: (رافعا صوته بالتدريج) أنا الذي يسأل الآن .

العبد

في حضارة محتضرة كهذه الحضارة؟ وسط خرائب القيم التي تشبه
هذه الخرائب؟

السيد : ليكن .. ليكن .. المهم أين الخير؟

العبد : (رافعا صوته) الخير أن أدق عنقك ..

السيد : (مقاطعا) كيف تجرؤ على هذا القول؟

العبد : (مستمرا) أو تدق عنقي ..

أن ألقيك في البحر

أو تلقيني فيه ..

السيد : ما هذا؟ ماذا أسمع؟

العبد : ما لا بد أن أقوله ولا بد أن تسمعه .. لقد استمعتُ حتى الآن يا

سيد .. عشرين عاما وأنا أسمع وأطيع .. عليك من اليوم أن

تستمع ...

السيد : عبيدي .. إنني أحذرك .. سأقتلك قبل أن تقتلني .. سأرسلك

إلى هناك قبل أن ترسلني ..

العبد : لا بأس .. أنا راض بهذا .. المهم أن تفعل شيئا .. أي سلاح

تختار؟ بأي شيء ستقتلني؟

(يقلب أدوات مختلفة يتنقل بينها بسرعة)

بهذه الفأس؟ هذا الازميل الذي طالما نحت به كلماتك؟ هذه

المطرقة وهذا المخراز وهذه المسامير التي لم تستخدم حتى الآن في

عمل مفيد؟ المهم أن تفعل يا سيد .. حتى لو كان هذا الفعل هو

قتلي .. تكلم .. تكلم ..

السيد : (يرتج عليه) لا أصدق .. لا أصدق ..

العبد : بل صدق كل شيء .. لا بد أن تتكلم ..

السيد : وماذا تريدني أن أقول ..

العبد : تقول كيف تفعل هذا وأين ..

السيد

: أفعل . . ماذا أفعل؟

العبد

: هذا هو السؤال الأوحده . . تفعل . . تفعل . . تفعل . . حتى ولو كان هذا الفعل هو قتلي . . هل اخترت هذا الازميل؟ هذه المطرقة؟ هذه الفأس؟ أم تفضل واحدا من هذه التماثيل لتشمه فوق رأسي . . أم لوحا من الألواح المزدهمة بأشعارك؟

السيد

: فظيع . . فظيع . .

العبد

: أم تختار مكانا آخر تتنفس فيه للمرة الأخيرة هواء نقياً . . على شاطئ النهر مثلاً . . أو بعيداً في الخلاء . . وسط الأحرار التي تعودت أن تذهب إليها في رحلة الصيد؟ . .

السيد

: ما هذا الذي تطلبه مني؟ كيف تتصور أن أفعل هذا؟

العبد

: المهم أن تفعل شيئاً . . هل تؤثر أن أقتلك أنا؟

السيد

: تقتلني؟!

العبد

: نعم نعم . . إما أن تفعل أو لا تفعل . . بهذا الازميل؟ . . هذه الفأس؟ هذه المسامير؟ هذه التماثيل؟ هذه الألواح . .

السيد

: (مدعورا) أيتها الآلهة! . . أين أنت يا إلهي الخاص؟ إلي يا

مردوخ: <http://Archivebeta.Sakhr.it>

العبد

: تعلم أنك استجرت بهم فلم يكثر بك أحد . . تعلم أنك رفضت أن تقدم لهم الأضاحي أو تمتنع عن تقديمها . .

السيد

: حقاً . . حقاً . . لكن ماذا أفعل؟

العبد

: أنت وحدك تجيب على هذا السؤال . .

السيد

: تكلم أنت إنني لم أعد أقوى على التفكير . .

العبد

: اسمعني إذاً للمرة الأولى والأخيرة . فلتكن شاهدا على هذه

المدينة الميتة . . مادمت لا تستطيع أن تنقذها، فلتكن على الأقل شاهدا عليها . .

السيد

: (كأنه يكلم نفسه) شاهدا عليها؟ . .

العبد	: وتخرج من سأمك ومللك .. تفعل شيئاً بدلاً من أن لا تفعل ..
السيد	: وأنت يا عبدي .. ماذا ستفعل؟
العبد	: لم أعد عبدك .. ولا أسأل هذا السؤال ..
السيد	: (مستعظفاً) تعلم أنني لا أحتمل العيش بعدك ثلاثة أيام .. تعلم أنني لا أستغني عنك ..
العبد	: أنا أيضاً كنت كذلك ..
السيد	: كنت كذلك؟! والآن؟
العبد	: الآن لم أعد عبداً لك .. ولم تعد سيداً لي ..
السيد	: ماذا أسمع؟!
العبد	: لقد سمعت بالفعل ..
السيد	: ولكنه فظيع .. فظيع .. والآن!
العبد	: المهم أن تبدأ .. أن تكون شاهداً ..
السيد	: (مقاطعاً) وأنت؟ ..
العبد	: ماذا سأفعل؟ حسبك في غنى عن هذا السؤال .. سأخرج إلى هذه المدينة .. وإذا لم تكترث بي فسوف أمضي إلى مدينة أخرى .. هنا أو هناك ينتظرنني الكثير .. ينتظرنني الكثير ..
السيد	: وتركني وحدي؟ ألن تعود لسيدك أبداً؟
العبد	: (متهيباً للخروج) نعم نعم .. عندما لا يقول أحد يا سيدي ولا يقول أحد يا عبدي ..
السيد	: لك هذا .. المهم أن تعود ..
العبد	: عندما تبدأ شهادتك ..
السيد	: سأبدأها من الآن .. هاأنذا أدون أول كلماتي ..
	(يمسك الازميل .. يبدأ الكتابة ..)
العبد	: الآن بدأت تفعل .. والآن يمكنني أن أذهب ..
السيد	: قبل أت تعدي بأنك ستعود ..

العبء	: أءءك هءذا . . وأوءءك أفضا . .
	(أأءه العبء إلى سآءه . . عءءه إلهه فآعانقه السآءه . فففان فف
	عناق طوآل قبل أن أأءه العبء نءو الباب . .)
السآء	: الوءاع . . لا آنس وعءك . .
العبء	: الوءاع . . ولا آنس أن آفعل ما آففقنا عله . .
السآء	: لءء بءأت بالفعل . . .
العبء	: وأنا بءأت قبل أن أبدأ . .
	(أضع الفأس فف كآس ءشر ففه ملابسه . .)
السآء	: الوءاع فا . . .
العبء	: الوءاع فا . . . سآء!





قصة: محمد سَمارة

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sukhrit.com>

في الحافلة جلس الكاتب، ينظر من وراء الزجاج المغيث، إلى الشوارع، وقضبان «الترامواي» المتقاطعة، والأشجار التي بدت ذلك الصباح عارية إلا من أوراق صفر شاحبة. وفكر ما إذا كان في مقدوره أن يكتب اليوم قصة. قصة واحدة بعد كل هذه الأسابيع التي أمضاها غريباً؟

وخطرت له الفكرة التي قفزت إلى رأسه وهو يجلس في غرفته قبل يومين وكان يدور في الغرفة بقلق، ناظراً إلى مجموعة من البيوت القرميدية، ينفرط فوقها عقد من الضوء الفيروزي، بينما الجبل الأبيض ينهض من الطرف البعيد، مطوقاً المدينة كعملاق.

وقال الكاتب الآن : تلك بداية حسنة. ولكن كيف أحرك الشخصيات في حدود فكرة لم تتبلور بعد؟ ورأى إلى امرأة تجلس في الحافلة

برشاقة، وقد أشرعن مظلات أنيقة
مزر كشة. يومها شغل الكاتب بتتبع
هطول المطر من نافذة غرفته الواقعة في
ضاحية المدينة، مراقبا الغيوم،
«والبارومتر» الملتصق بزجاج النافذة من
الخارج. حتى إذا رأى القطرات
البلورية تلطم الزجاج برفق، وتبلل
واجهات البيوت القرميدية الواطئة،
سارع إلى ارتداء معطفه المطري.

وقد ضحكت صاحبة البيت العجوز
إذ عرفت بولعه بالمطر. رآها تنظر إليه
من بعيد باسمه وهو يتحرك بملابسه
الثقيلة خارجا من غرفته، حتى إذا هبط
السلم سمعها تقول: إن من يراك هكذا
يخيل إليه أنك تخفي تحت معطفك أرنا.

وفي الطريق، شرع يرقب الأشجار
التي تفتحت ذلك الصباح. وكانت
الحفلات تتهادى فوق الشريط الحديدي
برفق وليونة، حتى خيل للكاتب أن كل
شيء حواليه لوحة ملونة كبيرة فيها
انسجام ودفاء وتناسق. وقد قال يوما
لصديقه البلغارية، وكانا خارجين من
أحدى دور السينما: حين رأيت الشجرة
المنتصبة قبالة نافذتي تغرق بمطر غزير،
ظننت أنها ميتة لا محالة. لكنني فوجئت

قبالته. ذات جسد غليظ، ونظرات
صارمة، وقد خلعت عليها الشعيرات،
السود التي نبتت فوق شفتها العليا رجولة
خشنة. وكان ثمة طفل يجلس إلى جانبها
يلوح بكفه لأحد ما وراء النافذة
ضاحكا، التفت البعض إليه باسماء، غير
أن المرأة ظلت جامدة الملامح. وكان في
وسع الكاتب أن يرى من خلال فسحة
بين الأشجار التي تعامدت على طول
الطريق زرقة السماء وروعها، وقد
أدهشه أن تتلبد الغيوم، وتتحول إلى لون
رمادي داكن في الجهة الغربية من
المدينة. وهمس في سره: إن ثمة مطرا
سيهطل اليوم. مطرا يغرق المدينة،
ويحوها إلى طائر مبلل مذعور.

حين قدم الكاتب إلى المدينة أول
مرة، كان يدور في الشوارع محذقا حواليه
بانبهار، متأملا اخضرار الأشجار، وقمم
الجبال البيض ويردد:

بالروعة الطائر إذ يغسله المطر بلونه
البنفسجي. ذلك اللون الذي يغري
بالسكون ومراقبة الجبال المدفونة بالثلج.

وحين جلس في المقهى وحيدا، شرع
يرقب الدنيا من وراء الزجاج والفتيات
اللواتي رحن يتفافزن فوق الأرصفة

هنا؟

أشعلت مركريت سيجارة : انتظرت
حتى نفثت الدخان إلى أعلى، وراقبته
وهو يتلاشى فوق رأسيهما. قالت :

— إنها تذكرني بحكاية قرأتها في ألف
ليلة وليلة.

راقب الكاتب مجموعة من الناس
وقفوا لدى الباب ينفضون عن أرديتهم
حبات المطر. قال : ولماذا ألف ليلة
وليلة؟

— لا أعرف. ربما لأنها تمتلك ذات
الابتسامة الخجلة، والنظرة الهادئة التي
تخيلتها لشهرزاد في الرواية. ويخيل إلي
أن العرب وحدهم يملكون ابتسامات
خجلة وعميونا تتميز بالدفء. هل فكرت
يوما أنك صاحب أجمل عينين؟

— إنني أنظر في المرأة لأحلق لحيتي
فقط.

— شدما يلذلي أن أجد نفسي فوق
بساط سحري. أطوف به سماء الشرق،
متأملة القباب البيضوية والزخارف
العربية المدهشة. وإذا أرى لص بغداد،
أهتف به أن يصعد معي.

ابتسمت مركريت متأملة قبعة رجل
عجوز امتلاً سطحها العلوي بماء المطر.

بها في الأيام التالية تشمخ في مكانها كما
لو تأمل في مطر آخر. كانت صديقه
واسمها مركريت، تتحرك إلى جانبه
بمرح، تاركة ثوبها الأسود الفضفاض
يتهدل، لامسا أرض الشارع. وقبل أن
تفتح فمها لتقول شيئاً، كانت الغيوم
تنعقد في السماء على مستوى منخفض،
والأمطار تهطل مائلة الأرضفة وواجهات
البيوت، فهرعا ضاحكين إلى أقرب
مشرب صادفاه. وفي الداخل بدت
الأشياء هادئة تماماً. وكانت مركريت
تجلس إلى جانبه ساكنة وقد ألصقت به
جسدها الضئيل كقطعة مقرورة، وكانت
النادلة السمرء ترقبهما عن كثب باسمه.
صبيبة في العشرين من العمر. ذات
عينين لوزيتين هادئتين. تركت ذيل
مئزرها الأبيض يتدلى حتى حافة كعب
حذاءها الأزرق، فبدت كأرنب أبيض.
حين حملت لهما كأسين من الفودكا،
أخذت تتأملهما من جديد، وقد بدا
عليها أنها تود أن تقول شيئاً. في المرة
الثانية، وضعت الفودكا ولم تقل شيئاً
لكنها اكتفت وهي توشك أن تسقط
الكأسين على الطاولة أن تأوحت
وتراجعت مضطربة. راقبها الكاتب
وهي تنزوي بعيداً قال : أهي جديدة

قالت :

أخبرتكَ أنه لم يعد زوجي !

- أجل .

- وإنه حاول قتلي؟

- لا .

لفظها الكاتب باندهاش ، فالتمعت

عينا مركريت . قالت :

- كان يأتي بنساء إلى البيت كل يوم .

يلتقطهن من الحداثق العامة والبارات

الليلية الرخيصة . وإذا جاء يوما بامرأة

عرفت أنها مغنية في مطعم وضيع ،

بصقت في وجهها ، وصرخت : إنك

لست أكثر من عجوز تلتقط الرجال من

الشوارع .

شحب وجهه المرأة ونظرت بهلع إلى

جوزيف الذي صفعني على وجهي ،

وحمل مزهرية هوى بها على رأسي . وإذا

ثبت إلى رشدي سمعت ضحكها الخليع

في الغرفة ، وكان ولدي نيقولا يبيكي .

سرحت مركريت ببصرها هامسة .

- أوه . نيقولا . أيتها السحابة التي

بللت صحراء حياتي . أما بقي فيك مطر

لخريف العمر !

* * *

كان الكاتب ما زال في الحافلة يتأمل

الأشجار وهي تركض من خلف الزجاج

- هل فكرت يوما أن تكون موسيقيا؟

- لا أدري . إنني أفكر فقط لو أكتب

قصة .

- أحيانا أتمنى لو أصبح موسيقية

بارعة . أجلس على سحابة قطنية حيث

تترأى المدينة تحتي كعقد من الفيروز .

ثم أبدأ بعزف مقطوعة من بنات

أفكارى . مقطوعة اجتزئها من الشرايين

الملتبهة ، والأوجاع الخالدة ، وإذا أنتهي ،

تنهض المدينة من غفوتها وتنظر إلى أعلى

مصفقة ، متسائلة : كيف يتأتى ذلك

لامرأة حزينة مطلقة؟ أحيانا أخرى أتمنى

لو أكون تمثالا عاريا ينتصب وسط

المدينة . يمر الناس من حولي متأملين

جسدي مندهشين . ويقولون : باللفن

الذي يكاد ينطق الحجر .

- ولكن لماذا؟

- لا أعرف فثمة أشياء كثيرة تتحرك

في رأسي . وعندما أصحو من تهويتي

أتساءل بعجب : ولم هذا الخاطر

بالذات؟

ذات مرة خطرت لي أن أذهب إلى

(جوزيف) في زي متسولة بائسة .

وعندما يطل من وراء الباب ، ولا يمد يده

بشيء أبصق في وجهه وأعود . هل

المغيش والغيوم إذ تهبط بهدوء فوق قمم
البنائيات الشاهقة . وفكر ما إذا كانت
مركريت تنتظره الآن في المقهى !

صرفت العجلات ، وتوقفت الحافلة .
وغادر مقعده ، متجها إلى حديقة تقع في
مركز المدينة . حديقة تتوزع فيها تماثيل
حجرية لأطفال عراة يخرج الماء من
أيديهم في هيئة شآبيب قوسية رائعة .
وكان بعض السابلة يتقدمون ليرووا
الظما من الأيدي الرقيقة المحدودة .

تقدم الكاتب ، وتلمس يدا صغيرة .
وقد شعر بمزيج من الحنو وشرب . وعلى
البعد كانت أسراب من الطيور ترفرف
فوق المصاطب الخشبية والأرض
المعشوشبة . طيور حبققة ذات أجنحة
ملونة ، وأرجل مغطاة بريش أبيض
ناعم . وكان بعضها يرفرف باطمئنان
فوق رؤوس المارة وأكتافهم ، حتى كاد
الكاتب أن يهتف بالروعة الطير والمطر .
وحين قطع الممر ، وأصبح قبالة المقهى
الذي تواعد ومركريت فيه ، كان قد
داخله شعور الخيبة . لماذا لم يرفرف الطير
على رأسي كما يفعل مع الآخرين .
وكانت مركريت تجلس داخل المقهى
وحيدة . نقطة مطر متوحدة . وقد بدت

وراء الواجهة الزجاجية بثوبها الأسود
ونظراتها الحائرة حزينة للغاية . وتساءل
الكاتب ما إذا كانت تصلح موضوعاً
لقصته المنتظرة ؟ حين فاجأها من الخلف
مداعبا التفتت متفاجئة . وشهقت ،
فارتبك الكاتب . قال : إلى آسف .
آسف جدا هل أخضتكَ ؟

- لقد ظننتك هو .
سحب الكاتب كرسيه ، وجلس إلى
جانبا . قالت :

- لقد كان ذلك اللعين ينظر إلى
بعينين حراوين من أثر الشراب صارخا
في وجهي أن ابتعد . وإذ يراني ما زلت
أمامه ، وغالبا ما أكون باكية ، يغادرنى
إلى الغرفة الأخرى ، ويفتح جهاز
تسجيل ، ويصغي إلى أحاديث صومجباته
التي سجلها في غفلة منهن . يأخذ في
مناقشة وهمية حادة كما لو كن معه . وإذ
تأخذه سورة من الغضب ، يغلق الجهاز ،
ويغادر البيت لأن شيئا مما قالته احداهن
قد أغضبه الآن . أنظر إليه من وراء
النافذة وهو يتعثر في الطريق . وأقول :
ربما لن يعود من رحلته الليلية تلك .

صمتت مركريت ورأى الكاتب وجهها
شاحبا ، وعينين تمتلئان بالأحداث . وفكر

ما إذا كان كل هذا يصلح موضوعا لقصة .

وفي الخارج أخذ الضباب يملأ فراغات الشوارع . ضباب يتمدد كثيفا في الطبقات العليا بحيث يبدو القادم من رأس الشارع كما لو أنه يتحرك دونما رأس . وفي الداخل كان النادل القصير يقوم على خدمة الزبائن بنشاط، مخترقا صفوف الموائد والاجساد المتراسة كبهلوان راقص .

كانت الساعة تقترب من العاشرة ليلا . وثمة راقصون يدورون في الحلبة بصخب وقالت مركريت : هل قلت لي أنك كاتب ؟

- أجل .

- هل تدري أن جوزيف كتب قصة ذات يوم ؟

- يا إلهي !

- لقد حاول مرة وفشل . لكنه كان مهووسا بقصته لدرجة أنه طبع منها عشرين نسخة ، ثم أرسلها إلى جميع الصحف . وعندما رفضها الجميع ذهب إلى بعضهم وتشاجر معهم . فهل تفعل أنت مثل ذلك ؟

- كلا . ألقى قصتي في أقرب سلة

مهمات .

- لكنه كاد يجن . تحول إلى سكير متشرد يهذي مع نفسه . ويأتي كل يوم بامرأة جديدة ليقرأ عليها قصته . وعندما ترفض أحدها الإصغاء يجبرها من شعرها حتى يغمى عليها . هل رأيت مثل ذلك !

- إنه مجنون لاشك .

- ذات يوم رأيت نيقولاي في الشارع بصحبة ذلك الوغد . كان يقبض على ذراعه كما لو أنه سيهرب منه . وعندما هرعت وراءهما التفت نيقولاي وألقى بنفسه بين أحضان فيزجره جوزيف صارخا : ابتعد عنها أيها الشرير .

لكن نيقولاي تعلق بي باكيا كما لو أن يبدأ من نار يستنزعه مني ، وصرخ جوزيف بصوت كره : إنها لم تعد أمك أيها الغبي .

ثم تقدم ، وانتزعه عنوة حيث غابا سوية في الطرقات . ورحت أبكي وحيدة .

نشجت مركريت ، وراقبت الراقصين وهم يعودون إلى مقاعدهم . قالت :

- يخيل إلي أنني أشبه ذلك العربي في قصة تشيخوف الخالدة . لقد ظل



المسكين يبحث عمن يصغي إلى حكاية

ابنه الذي مات. وإذ أدار له الجميع

ظهورهم معرضين، ذهب إلى الحظيرة

ليروي القصة للحصان.

توقفت مركريت عن الحديث.

قالت : هل تراك سئمت قصتي!

- كلا. إنني مصغ إليك تماما.

- قلت له يوما : إنك فاشل في

الكتابة يا جوزيف. فانت تفتقد الحرارة

في كتابتك. لأنك تفتقد الانسانية في

روحك. فهل فكرت يوما لماذا يفزع

نيقولاي إذ يراك مغمورا؟

- رباه. لماذا فعل ذلك؟

وتستقر على الأرضفة الفارغة . وشعر
الكاتب أنه ثمل تماما . ثمل حد
الاعياء . وكان في مقدروه أن يرى عيني
مركريت وهما تنطقان بخوف مجهول .
استندت إلى كتفه ونشجت . وهجس
دقات قلبها تضرب بصوت مسموع .
وفكر أن ثمة مسؤولية تقع عليه .
مسؤولية من نوع جديد . وقال في سره :
ولكن كيف؟

كانت الساعة تدق الواحدة . وثمة
قطار يتوقف في المحطة القريبة . وإذا
خطرت للكاتب القصة التي عليه أن
يكتبها اليوم قال بقرف : وما جدوى أن
أكتب قصة!

- لقد كان الشيطان بعينه . ادعى أن
ما حدث كان قضاء وقدر . ولم يستطع
البوليس إدانته . وحين التقيته في الشارع
يوما ، اعترف أنه أحرق البيت انتقاما
مني .

- ولكني ما ذنب المرأة؟
- لا أدري . فهو مجنون كما قلت .

* * *

كان الوقت قد جاوز منتصف الليل .
كف العزف وغادر الرواد الصالة .
وعندما خرج الكاتب والمرأة كان
الضباب في الخارج مازال يملأ الفضاء ،
وثمة نديف ثلجي يتساقط على المدينة
الهادئة . قصاصات ورقية تهبط بهدوء

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



من أساطير بلاد الصين

الخزعة الذكية

قصة نقلها من الانجليزية إلى اللغة العربية

أحمد حسين عودي

عن مجلة الأدب الصيني الفصلية

عدد الخريف ١٩٨٧

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يحكى أن ملكا كانت له بنت ذكية أعجبت بها كل الرعية، إلا والدها فلم يرق له ذكاؤها. وذات يوم بينما كان في حديقة قصره رأى وزه بيضاء جميلة تحوم فوق رأسه بحيله وتطلق أصواتا كأنها تقول شيئا. لم يستطع الملك أن يفهم ماذا تقول الوزه، ثم ما لبثت أن طارت واختفت. انزعج الملك للأمر فأخبر اثنين من حاشيته جاء لخدمته قائلا لهما: ائتوني بتفسير مقنع لما قلته الوزه في حديقة قصره. ولم يسمعها. وليس أمامها إلا ثلاثة أيام وبعدها يخسران حياتها. بقيا في الحديقة يشحذان فكرهما ليل نهار ويتمنيان أن تعود الوزه عليهما يسمعاها. وانقضى يومان وليلتان وهما على هذا الحال دون أن يعرفا ما قالت الوزه وهما لم يشاهداها لمثل هذا المصير المحتوم. وكيف بهما وسأجازيكما وإلا سأقطع رأسيكما!



أن يلمحاً أثراً للوزة أو أن يصلأ إلى
تفسير يقنع الملك .

وعند فجر اليوم الثالث كان الرجلان
الكثيان يسندان ظهرهما إلى جذع
شجرة كبيرة يغالبهما النعاس . وما أن
أسلمت جفونهما للنوم حتى بدا لهما أنها
يشاهدان وزة بيضاء تطير من خلف
السور وتصوت باستمرار . ففتحا عيونهما
مسرورين ، ولكنهما لم يجدا إلا الأميرة
الجميلة تمشي في الحديقة وتغني
مسرورة .

« ما يقلقكما في هذا الصباح الباكر؟ »
سألت الأميرة وهي تتوقع أن في الأمر

خطورة حتى اهتماما به على هذه الصورة .
أخبر الرجلان الأميرة بأمر الملك
فإنه . . . »

« نقسم لك ياسمو الأميرة أننا لن
نبوح له بكلمة واحدة . كمر الرجلان
القول عدة مرات وكلهما شوق لمعرفة
الجواب . »

« هدا من روعكما » قالت الأميرة وهي
تبسم لانزعاجهما « من الأفضل لكما أن
تخففا من انزعاجكما . »

« حسنا . حسنا » قالا معا . « إننا نرجوك
أن تخبرنا قبل أن يأتي الملك ويجدنا هنا .
« سأخبركما » قالت الأميرة . « إن الوزة
حزنت الأميرة لحالهما .
« حسنا . » قالت بعد أن فكرت مليا .
« سأخبركما بشرط أن لا تخبرا والدي . »

تقول : إن الزوجة الذكية تجعل من الأبله ملكا، وأما الزوجة الكسولة فتجعل من النشيط خاملا كسولا».

رددنا هذه الكلمات عدة مرات حتى حفظناها عن ظهر قلب وشكرا الأميرة وانطلقا لمقابلة الملك.

«يا صاحب الجلالة، لقد اكتشفنا لك ما كانت تقوله الوزّة» قالا معا.

«حسنا» قال الملك بلهفة والشوق يغلبه لمعرفة الجواب «هيا به الآن! ماذا كانت تعني؟».

«ياصاحب الجلالة» إن الوزّة تقول «إن الزوجة الذكية تستطيع أن تجعل من الأبله ملكا وأما الزوجة الكسولة فتجعل من النشيط خاملا كسولا».

انفجر الملك ضاحكا «أيها الحمقى!» سأقطع رأسكما لأنكما تعتقدان أن الفرس تستطيع، إذا ذهبت للحرب، أن تغير مجراها!.

«ما هذا الهراء! كيف تجرآن على قول مثل هذا الكلام؟ من قاله لكما؟ أخبراني فورا، وإلا فإنكما ستموتان حالا».

تبين لهما بوضوح تام ولو متأخرا أن تفسير الأميرة هذا كان تحديا ساخرا لما يعتقد به الملك ويعتز.

بدأ يرتجفان من الخوف. كيف سيخبرانه وقد قطعوا العهد للأميرة. ولكنها لن ينجوا إذا لم يخبراه! وبعد فترة تأمل قصيرة توصلا إلى أن الأميرة هي ابنته الوحيدة ولا يمكن أن يعاقبها بشيء يضرها.

«لا تغضب يا صاحب الجلالة». قالا وهما يرتجفان «إن الأميرة - ابنتك المحبوبة - هي التي أخبرتنا بذلك».

ازداد الملك غضبا وحنقا بعكس ما كانا يتوقعان وخيمت عليهما سحابة من الخوف والخلج عندما أمر الملك جنوده في البحث عن الأميرة وإحضارها لتجلس مع هذين المتهمين. لكن حالهما البائس الحزين أضحك الأميرة فأشفقت عليهما.

«ما أخبراك به أيها الملك كان حقا». قالت الأميرة للملك «إن زوجة ذكية تجعل من الأبله ملكا تماما كما تجعل الكسولة من النشيط خاملا. هذه حقيقة تعود كثير من الناس على قولها».

«لعنت من حقيقة!» فغر الملك فاه بصوت عال مقاطعا ابنته. «لا تستطيع المرأة أن تغير شيئا في حياة الرجل أكثر ما تغير الفرس في مجرى

علمته كيف يصطاد السمك ويصطاد
الحيوان ليأكله، وبدأت تغزل الصوف
وتصنع الحقائب والملابس ويبادلانها
بالحبوب. وبعد سنوات قليلة استطاع
زوجها أن يحصل ليس فقط على ملابس
لجسمه وطعام لجوفه وسقف فوق رأسه
بل اكتسب مهارات عديدة.

وذات يوم، بعد أن أنجزت صنع
وشاح جميل من الصوف زاهية ألوانه،
قالت لزوجها : «إنك لم تزر المدينة بعد.
خذ هذا الوشاح واذهب لزيارتها وانظر
إلى شيء نتفع منه، استبدله بهذا
الوشاح».

ذهب الرجل الشاب إلى المدينة وأخذ
بالتجوال لساعات طويلة والوشاح معه.
رأى كثيرا من الأشياء التي لم يرها من
قبل ولكنه لم يستبدله بشيء منها لأنه لم
يكن يعرف فائدة أي من هذه الأشياء.
وأخيرا وجد نفسه أمام أكبر الدكاكين في
المدينة حيث كان جواد جميل مربوطا
أمامه وعليه سرج جميل أيضا. بدأ يزعج
الجواد بالوشاح.

لما رأى صاحب الدكان الشاب وهو
يلوح بالوشاح الجميل أمام دكانه، ظن
أنه يريد بيعه، فخرج قائلا : «كم تريد

الحرب. وبما أنك تعتقدن بهذا الكلام
السخيف، دعيني أرى كيف تستطيعين
أن تجعلي من الأبله الساذج ملكا!» وأمر
بنفيها خارج البلاد إلى مكان بعيد
لستزوج هناك دون صداق إلى شاب
ساذج أبله، ولم يسمح لها أن تأخذ شيئا
إضافيا من ملابسها غير المعطف الأبيض
الذي كانت تلبسه.

كان زوج الأميرة رجلا بسيطا إلى
درجة السذاجة ذا وجه جميل، سليم
الجسم والبنية، فقد أبويه وهو طفل
صغير، لم ير من هذا العالم الواسع شيئا
مما جعل صحبتته ساذجة. لكن الأميرة
شعرت أنه مخلص ومولع بها، فأخذت
تعامله كطفل بحاجة إلى كل الرعاية
والاهتمام. وعانت في رعايته كثيرا وقامت
أكثر مما تقوم به معظم النساء لو كن
مكانها.

تأكد لها أن بعض الناس استغلوا
طيب قلبه وإخلاصه مما جعله فقيرا لا
يملك ما يقتات به أو يلبسه أو حتى كوخا
يأوي إليه. فأخذته إلى تلة قريبة وجمعت
بعض أغصان الشجر لحائثها وبنت
كوخا وصنعت له معطفا من اللباد وجلد
الغنم.

الوشاح، فلماذا لا تأخذ هذه الماعز بدل الجواد. إنها ستكفيكم عدة أيام».

لم يركب الشاب جوادا في حياته، ولم يأكل لحم ماعز فقد اعتقد أن في كلام هذا الرجل كثيرا من الصواب، فاستبدل الجواد بالماعز وتابع طريقه.

لم يمض وقت طويل حتى التقى بمالك أرض آخر راجعا لتوه من الصيد وأراد أن يهزأ به. «ماذا تريد من هذه الماعز؟» قال الرجل «خذ هذه البطة البرية. إن لحمها طيب ولذيذ».

وكانت الأميرة قد علمته صيد البط البري وذاق طعم لحمه فأقنع نفسه بذلك.

وبعد فترة قصيرة مر على رجل يبيع أحجارا للشحذ على قارعة الطريق، فاستوقفته هذه الأحجار الأثرية فأخذ يراقب الرجل بدهشة وهو يقلب الأحجار بين يديه ويشرح له فوائدها. لم يتأثر الشاب ولكنه ضحك من كل ما قاله الرجل.

«لا بأس. إن لم يكن لديك مال» قال بائع الحجار بعد أن رأى البطة. «سأعطيك حجرا مقابل هذه البطة، إنك ستحصل على كثير من البط مقابل هذا الحجر» وبسرعة وضع الحجر في

ثمن هذا الوشاح، أيها الشاب؟» لم يبع أو يشتر الشاب شيئا من قبل، ولم يفهم ماذا يقصد التاجر الغني، ولكنه حلق به بغباء. فأعاد التاجر السؤال بعد أن لاحظ نظرة البله على وجهه.

لم يكن لدى الشاب فكرة عن المال ولكنه عرف أن التاجر يريد أن يبادل الوشاح فقال: «إن زوجتي طلبت مني أن أستبدل هذا الوشاح بشيء مفيد».

ضحك التاجر وخطرت له فكرة مأكرة مستدلا من شكل الوشاح أن زوجته لابد أن تكون ذكية وحاذقة في عملها وأن عيني الشاب مشدودتان إلى الجواد.

«سأعطيك الجواد بدل الوشاح وإنني على يقين أنك ستستفيد منه». وهكذا ناول الشاب الوشاح للرجل وقاد الحصان. ولكن التاجر الماكر لحق بالشاب خلسة ومعه الوشاح تشده الرغبة ليرى زوجته.

في الطريق التقى الشاب بمالك أرض اكتشف أنه ساذج وبسيط وعرف منه أنه حصل على الجواد مقابل وشاح. لم يخف دهشته من أنه كان محظوظا كثيرا.

«سأقول لك، وهو يخرج ماعزاً: «إذا كانت زوجتك تريد شيئا نافعا بدل

يدي الشاب وخطف البطة منه . - آه . كلا . سوف لا تفعل ذلك . رد

الشاب بثقة كاملة .

كان التاجر كثير الشك لا يستطيع أن يتصور ولو للحظة واحدة أن الحال هكذا ! إن الشاب ليس مغفلا عاديا بل إنه حقا معتوه . ظن التاجر أنها فرصة يستطيع أن يستغلها ليرى زوجة هذا المغفل المعتوه .

«إذا كان ما تقوله صحيحا، فماذا لا تبرم عهدا؟» قال التاجر «إذا لم تصرخ زوجتك في وجهك وتوبخك، فإن دكاني والبضاعة كلها ملك لك، وإذا صرخت في وجهك فإن زوجتك تكون لي» .

أصيب التاجر بدهشة عندما وافق الشاب على المراهنة دون تردد أو تفكير . وعادا إلى المدينة والشاب أشد حماسا ليلتقيا هناك برجل يشهد على رهان مكتوب حتى لا يتراجع الشاب عن وعده . واتفقوا جميعا أن يبقى الرهان سرا وأن لا ييوح أو يلمح به الشاب لزوجته ويبقى التاجر والشاهد مختفين ليسمعا ما يجري بينهما من حديث فقط .

استقبلت الأميرة زوجها باهتمام بالغ وأخذت تسأله كيف قضى يومه وماذا رأى في المدينة وهل تنمر أحد عليه إلى

تابع الشاب طريقه إلى أن جاء إلى بركة حيث كان البط البري يسبح جذلا . جاءتته فكرة . ما أجل أن أصطاد بعضا منها للأميرة، وقذف بالحجر فتفرق البط مذعورا خائفا وغاص الحجر إلى القعر . وهكذا لم يبق لديه شيء .

لم يعد بإمكان التاجر الذي يرافقه سرا أن يتحمل غياب أكثر فظهر عليه قائلا بعد أن نفذ صبره «أيها الشاب . إنك بلا شك أكبر مغفل في هذا العالم . لقد طلبت منك زوجتك أن تستبدل الوشاح بشيء مفيد . إلى ماذا وصلت الآن؟»

بدل أن يهزه الموقف ويتعظ بكلمات التاجر، انفجر الشاب ضاحكا من اهتمامه الزائد حيث تابع قائلا :

«ألا تظن أن زوجتك ستوبخك عندما تعود إلى البيت بخفي حنين، أيها الأبله!»
- لماذا؟

- أليست هي التي صنعت الوشاح؟
هز الشاب رأسه بالإيجاب .

- حسنا . إذاً هي مجبرة على توبيخك،
لقد ضيعت تعبها عبثا .

ملون ويخسر الحجر وهو يحاول أن يكسب شيئاً لطيفاً لزوجته . لقد تعلم الكثير هذا اليوم ، ولم يسمح لي الوقت بعد بالاستمتاع به بشكل مناسب هيا أخرجنا لنبقى وحدنا!»

لقد تأكد للتاجر أنه كان على خطأ كبير ولكنه أراد أن يرمي بآخر سهم فقاطع الشاهد قبل أن ينطق بالحكم قائلاً : «لقد راهن زوجك عليك ، أليس هذا غباء أم أنه حب وحنان أيضاً؟»

أراد التاجر من وراء ذلك أن يثير حق وسخط الأميرة عله ينتزع النصر من بطن الهزيمة لأول علامة تدمر تبدو على وجهها . فقد كان غير مهياً لمزيد من التيه والإعجاب .

«حقاً؟» صرخت الأميرة بنشوة «إذن يستحق التهنتة أكثر مما كنت أتصور لأنه يعرف ويثق بزوجه تماماً وهكذا تفوق بحيلته ودهائه على تاجر كبير وذكي مثلك إنك إذاً مدعو للغداء معنا . فمن عاداتنا أن نستقبل الضيوف عندما نكون محظوظين هكذا . وستكون أول ضيوفنا في مثل هذا الأمر» لم تضيف كلمة واحدة بل استدارت لتبدأ في تحضير وتقديم وليمة سخية .

غير ذلك من الأسئلة دون أن تشير بكلمة واحدة إلى مبادلة الأشياء . ولما وصل إلى الموقف الذي أراد أن يصطاد فيه بعض البط البري لزوجته بالحجر المشحذ تغير لونها وامتلات مآقيها بالدموع وعانقته بشدة ونظرت إليه بشوق وأخذت تقبله المرة تلو الأخرى وبدأ وكأنه الحبيب العائد من القبر . وظل الرجلان يسترقان السمع ولم يأتيا بحركة أبدا وظنا أنها أمام امرأة مجنونة كما لقياً زوجاً أبله من قبل . اعترف التاجر بهزيمته قبل أن يشير إلى الرهان ظنا منه أنه يستطيع إلغائه وأن زوجها الغبي الأبله قبل أن يشير إلى الرهان ظنا منه أنه يستطيع إلغائه وأن زوجته مجنونة فعلاً وبالتالي يتخلى عن تنفيذ وعده بإعطاء الدكان وممتلكاته إلى الشاب .

دخل الرجلان الكوخ وسألا الأميرة : لماذا لا تصرخين بوجه زوجك الذي قام بأعمال لا تدل إلا على غباء وبله ، بل بالعكس مدحته كأنه ربح الشيء الكثير . ماذا ربح ؟ لدينا؟

«إن زوجي بحاجة ماسة إلى أن يعرف أن هناك الكثير من الشر والخداع . وهذا بالتأكيد أكبر ربح له أن يصادف الكثير من الرجال لقاء وشاح

عنه» .

نفذ الشاب ما طلبت منه الأميرة ، وبعد أن وجد وشقا ذهبيا ساقه إلى المكان الذي يصطاد به الملك وأفلته أمامه . ما أن رأى الملك الوشق حتى ضرب حصانه بالسوط فرحا يريد اللحاق به . ولكن الوشق ، كما دربه الشاب ، ذهب مباشرة إلى صخرة لا يستطيع الملك اللحاق به ، فسدده سهمه إلا أنه أخطأه . ابتعد الوشق وأخذ يدخل ويخرج كأنما يهزأ به . ففقد الملك صبره وأعيتة الحيلة في صيده ، لكن الشاب عاجله بسهم واصطاده . حاول الملك أن يكبح جماح شهوته لعدم قدرته على صيد هذا الحيوان الذهبي وقد تأثر كثيرا بمهارة الشاب الذي استطاع رميه بسهم واحد فقرر أن يعطيه كل الحيوانات والطيور التي اصطادها مقابل ذلك الحيوان .

«يا مولاي» قال الشاب «إذا أردت هذا الحيوان فهو لك لأنه يقال أن الوشق يستطيع إخراج صغاره من الأسر . ولربما تحصل على الكثير منه يا صاحب الجلالة» .

تأثر الملك بهذه الكلمات الرقيقة وقال

اعترف التاجر بهزيمته أخيرا فوقف كئيبا يستمع إلى الشاهد وهو يصدر حكمه أمام حكمة الأميرة وخبرتها موضحا أن التاجر سيقوم بتسليم كل ممتلكاته بما فيها الدكان إلى الشاب ، ثم قدم تهانیه وانصرف مع التاجر بسرعة .

أصبح لهما دكان وبضاعة فانتقلا إلى المدينة وشرعت الأميرة تدرب زوجها على إدارة العمل وتشجعه على ركوب الخيل وصيد السمك والطيور . ومع مرور الأيام إزدادا غنى وترفا وأمسى الشاب أكثر قدرة وذكاء .

سمعت الأميرة ذات يوم أن الملك الحزين سيأتي للصيد في الجوار ليترد همومه وأحزانه حيث أنه كان دائم التفكير في وريث له .

«إن الملك» قالت لزوجها «يهتم دائما في البحث عن الحيوانات ذات الفرو الذهبي . انظر اذا استطعت أن تجد واحدا منها تسوقه إلى مكان يستطيع أن يراه الملك ولكن إياك أن تقتله . خذه وقدمه له ولا تقبل أي شيء في المقابل . أخبره أن الحيوانات ذوات الفرو الذهبي تخرج صغارها من الأسر . قدمه له بلطف ويسخاء وإياك أن تقبل شيئا بدلا

له بشوق وسعادة «إني أشكرك على لطفك وكرمك أيها الولد. ما اسمك؟ ومن هي أسرتك؟».

- «إني أسكن هناك في المدينة يا مولاي. وليس لدي أسرة سوى زوجتي».

- «أنت ضيفي غدا في منزل الصيد. وسنرحب بل أجمل ترحيب».

عاد الشاب إلى بيته وأخبر زوجته بما حصل معه وأنه قبل دعوة الملك.

«عندما تذهب غدا» قالت له «خذ معك كثيرا من الهدايا القيمة إلى الملك ولكن اياك ان تقبل منه شيئا. بل قدم له دعوة مع الملكة والوزراء لزيارتنا في هذا البيت».

وفي اليوم التالي أخذ الشاب مجموعة من الهدايا والكنوز القيمة الى الملك والتي جهزتها الأميرة خصيصا لهذه المناسبة. لما رأى الملك الهدايا الرائعة التي يجلبها، جمع كثيرا من المجوهرات النفيسة وقدمها إلى الشاب. ولكن الشاب رفضها بكل إباء وطيب قلب، فدهش الملك واحتار في أمره.

«إنني يتيم يا مولاي ولا عزيز عندي في العالم سوى زوجتي. فهلا تكرمتم

جلالتك وجلالة الملكة والوزراء بزيارتنا غدا. وستكون هذه الزيارة أفضل عندي عشر مرات من هذه الهدايا».

لقيت هذه الكلمات الرقيقة المقنعة استحسانا لدى الملك، فقبل الدعوة بكل رحابة صدر.

وعندما رأت الأميرة أن كل شيء يجري على ما يرام قالت لزوجها : «عندما يأتي الملك غدا فإنه سيسألك عن الوشق والهدايا. أخبره بصدق. وسيطلب منك مشاهدي. قل له عند ذلك : «إن الفرس لا تذهب إلى الحرب». وإنك لا تسمح لأحد برؤيتي ما لم يهدك تاجه وعرشه مقابل ذلك».

وفي صبيحة اليوم التالي توجه الملك ووزراؤه إلى بيت الشاب وقد جهزت الأميرة طاولة غنية بما لذ وطاب. احتار الملك بأمر الطعام. إنه يشبه ما تعود أن يأكله في القصر. إن أمر الطعام ورقة كلمات الشاب وتصرفاته خلال اليومين الماضيين أثارا فيه كثيرا من الظن. «من يكون هذا الشاب؟ وكيف أنني لم أزره من قبل؟ إن عاداته تشبه عاداتي وأفكاري. هل له قوة سحرية، أم أن جماعة من ذوي الحكمة والروية



تساعده؟» .

- من جهز هذا الطعام، أيها الولد؟
استوضح الملك .

- زوجتي يا مولاي .

- وهل أنت الذي جهزت الهدايا التي
أحضرتها لي؟

- كلا، يا مولاي . لقد جهزتها
زوجتي .

- وهل ما قلته من كلام يوم أهديتني
الوشق كانت بتوجيه من زوجتك؟
- نعم يا مولاي .

لما سمع الملك هذه الكلمات ازداد
شوقا وقناعة في أن زوجته تقرأ وتنبأ
بالمستقبل، فطلب رؤيتها .

- «عذرا، يا جلالة الملك» وهو
يتظاهر بالغباء والبله :

«يحكى أن ملكا كان يقول إن الفرس
لا تذهب إلى الحرب، وكذلك زوجتي لا
ترغب في رؤية الغرباء . وإذا أصررت
جلالتك على رؤيتها، فإن لي شرطا
واحدا أن تعطيني تاجك وعرشك لقاء
ذلك . وليس عندي شرط آخر لأجبرها
على رؤية رجل عزيز مثلك» .

وافق الملك ليس لشغفه في رؤية
زوجة الشاب التي تقرأ المستقبل فحسب

بل أضمر في نفسه أن يتبنى هذا الشاب
ليكون وريثا له أيضا .

كانت الأميرة تسترق السمع لكل ما
يجري من حديث، فلبست حالا معطفها
الأبيض الذي كانت ترتديه يوم طردها
أبوها من القصر، وأسدلت على وجهها
حجابا أبيض رقيقا ناعما وخطت
بخطوات وثيدة نحو الملك وكأنها الوزه
البيضاء الآتية من السماء . تذكر الملك
طيف الوزه البيضاء حالا - الوزه التي
كان قد رآها في حديقة قصره لسنوات
خلت .

هي ابنته التي طردها من القصر وتحقق
من صدق كلامها الذي قالته منذ زمن
بعيد.

«يا بني! صاح الملك وهو يحضنها
بحرارة وشوق» «إن صدق وحكمة
تنبؤاتك سبقت كبار المتنبئين بالمستقبل.
لقد علمتني أن لا أخاف لعدم وجود ولد
يرثني في شيخوختي» وبهذه الكلمات منح
الملك الشاب عرشه وهو جذل مسرور.
وعادوا جميعا إلى العاصمة.

ومنذ ذلك الحين ذهب القول مثلا
«أن الزوجة الذكية تستطيع أن تجعل من
الأبله ملكا، والكسولة تستطيع أن تجعل
من النشيط خاملا كسولا».

«أيها الملهمه التي لا تضاهي!»
صرخ الملك «إرفعي هذا المنديل لأرى
وجهك وأسمع كلماتك الحكيمة».

«تشرفني رؤيتك يا مولاي وأنت
الذي ترغب في منح تاجك وعرشك
لزوجي. ولكن نقض العهود كما يقولون
من عادة الملوك. لذلك أرجوك يا
صاحب الجلاله أن تستدعي شعبك
وتعلن قرارك أمامهم. وبعدها أزيح
المنديل وتستمع بعدها لأقوالي».

لم يتردد الملك وفعل كما طلبت منه
الأميرة. ورفعت المنديل عن وجهها أمام
الجمهور الذي سر كثيرا ببقائها. فرح
الملك وابتهج لما عرف أن زوجة الشاب



ألف...

باء...

تاء...

عبدالرحمن عبدالمولى

ما الذي تكتب - الآن - ياسيدي ..

زهرة .. خمرة .. دمعة .. شمعة

(وطن آخر لا يخون)

أم سنون تمر على الناس مر الكرام ..

أم عيون لمن ضيَّعوا - في الطريق - العيون

<http://ArchiveSakhrat.com>

ألصق الحرف في جنب حرف ..

فماذا يكون؟!

ها هي الجيمُ تعقبها النونُ ...

تتبعها التاء ..

لكن يظل الجحيم جحيماً ..

ويبقى الجنونُ ...

- كما كان في البدء دوماً - جنونُ ..

آه ياسيدي ..

إنما الحرف حرفٌ ..

ولا يلد الحرف إلا الأسى والظنون ..

د. ر. هـ. م ..

أشبك الدال في الرء ..

ينشبك الظل بالماء ...

والقلب بالنبض ...

والكل بالبعض ...

والنفس بالكبرياء ..

أشبك الهاء في الميم - من بعد ..

ينشبك الصبح بالليل ..

والبعد بالقبل ..

ينشبك التل بالسهل ...

والفم بالنهل ..

والبطن بالإمتلاء ..

(ضل من قال : ماللحماقة والجهل يوما شفاء ..

بلى : إن صوت الدراهم - في كل حال - دواء)

فانتبه ..

واشتبه ..

ربما كان طرفك خصماً ..

وصوتك جرماً ..

ويا ربما كان قلبك محض شرك ..

فاشبك الدال في الرء ..

تنشبك الحاء بالباء ...

والناس - لا فُضَّ فوك - بطرف الرداء . . .
انشبك بالنسيج العريض الذي يتألق . . .
في ذهب الشمس ، أو في احمرار الحُبْك . . .
انشبك . . قيل : طوبى لمن يذهلون . .
ومن يسهلون . .
ومن يرفلون بثوبين :
ثوب اتقائهمو الشبهات . . .
وثوب ارتضائهمو السكتات الحكيمات . . .
ما يتناثر من راحة السنوات . . .
فَيُنْسَوْنَ . .
ييقون لا يُسألون ولا يَسألون . .
وطوبى لمن ذهبوا في رداء الحياة . .
لحمة وسداة . .
والقناعة في القلب . .
والعين ضمن ملف الدُّرْك . .
(ضل من شك . . .
يا ربما ضيَّع العمر لحظة شك)
نشاز : فتَهَجَّ السبيل إلى مقلتيها . . .
وتَهَجَّ الحنين الى شفتيها . .
ولكن ستبقى المسافة ما بين ثغريكما . .
والمخافة في لحظات انتظاريكما . .
وسيبقى الحنين - كما كان - . . .
فيه مذاق الحريق . . .
وفيه مذاق السغب . .

الوحش

شعر / مفرح كريم

(١)

مَنْ ظَلَمَ نَفْسِي يَخْرُجْ وَحْشٌ أُسْطُورِيٌّ ، يَضْرِبُنِي
بِحَوَافِرَ مَنْ بَرَقَ وَرَعُودٍ ، يَجْرِي فِي أَبْهَاءِ الْمُدُنِ
فَيَنْطَلِقُ الذَّعْرُ الْأَسْوَدُ مِنْ أَوْكَارِ الشَّيَاطِينِ
وَيَنْهَمِرُ صَرَخُ الْمَطَرِ ..

(٢)

حِينَ تَحِيءُ الشَّمْسُ ،
تَلْمِزُ عَنِ جَسَدِ الْأَرْضِ عِبَاءَهَا السُّودَاءَ
وَتَلْقِيهَا فِي جُبِّ الشَّمْسِ
تَتَفَصَّدُ مِنِّي أَحْزَانِي ، تُلْزِمُنِي دَارَ الصَّمْتِ فَأَقْبِعُ مُسْتَهْزِئاً
حَتَّى يَأْتِيَنِي وَحْشِي مِنْ تَجَوَّالِ اللَّيْلِ .

يلقاني في ركنٍ منعزلٍ أتكوّرُ في بردةٍ خوفي،
مرمياً تحت جدارِ الرُّعبِ
فيأتيني،

يلمسني،
أدركُ أني أتصاعدُ أبخرةً في جسدِ الأزمنةِ
فلا يتبقى مني إلا أنفاسٌ تطلبُ منه المغفرةَ
فيمسكُنِي بنصالٍ باردةٍ
ويشقُّ القلبَ

فتهمرُ عليّ جَسدي أصواتُ الشيطانِ
فلا أعرفُ من أيِّ الأزمنةِ تناديني أرواحُ الموتِ
فأوارى وجهي في جرحي منتظراً حينَ يحىءُ الليلُ
فأهدأُ كيّ أشربَ كأسَ الثلجِ،
وأدخلُ من بابِ الأرضِ
فلا أرجعُ ثانيةً لليومِ الآتي

(٣)

أصنعُ من دُخانِ السَّيجارةِ وجهاً ألبسهُ
ليوارى في عينيّ الوحشِ النافرِ مني
أدخلُ بهوَ النادى منحنيّاً حتى لا يعرفني الناسُ
أقمعُ كلماتي في سجنِ الصمتِ
فيمسكُها الوحشُ القابعُ في أعماقي
يضرِبني بالحرفِ السَّاكِتِ
فيصدِّعُ أركانَ الكونِ

فأصرخ في الساقى أن يعطيني
ما يملأ صدري من أعشاب الوهم

(٤)

يا حرفاً يقات من العمر الآتي
لا تأكل مني أيامي
أتوشح بخمار الكلمات،
أوارى ما ينعد على وجهي من ألوان
السخرية وأحزان الموق،
يتكشف - بعد هبوب العاصفة -
بأن الكلمات سيوف الريح
وأن الحرف الطالع من شمس الغضب
يخبى في زنديه الوحش
ينطلق من النفس الأمارة كي
يهدم فوق رؤوس الأشجار
ستار الخوف
يتصاعد حرف في كلمات لاهية بالموت وبالوعد
فياوحشاً يقات من القمح النابت من أعماقي
من أين يجيء الحرف الصارخ؟! ..

□□□

دَلَالَات فَلَسَفَتَا تَرْبَوِيَّة فِي قِصَّة

سَلِيمَانُ الْخَلِيفِي

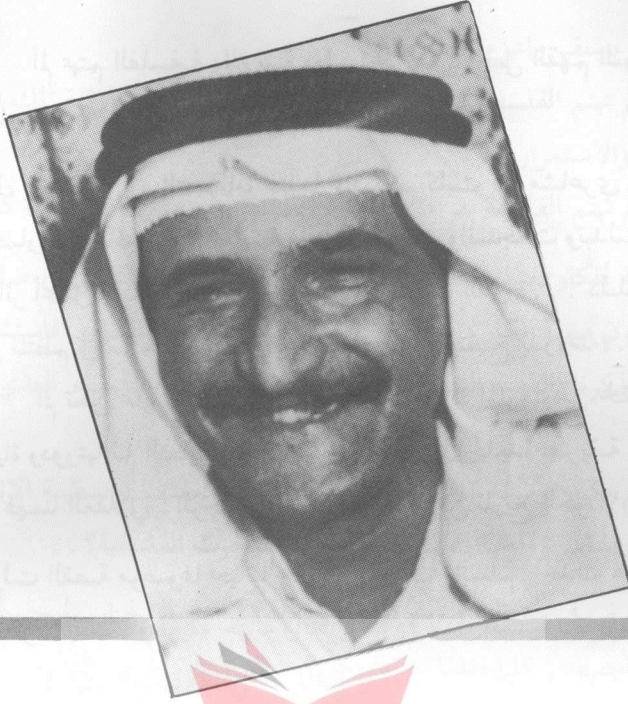
حَدِيقَةُ الْأَسْمَاكِ

بِقَلَمِ الدَّكْتُورِ صَبَّاحِ غَائِي

<http://ArchiveBeta.Sakirrit.com>

فِي الْعَدَدِ ٢٦٣ شَبَاط - فَرَايِر سَنَةِ ١٩٨٨ مِنْ مَجَلَّةِ الْبَيَانِ نَشَرَ الْأَدِيبُ سَلِيمَانُ الْخَلِيفِي قِصَّةَ قَصِيرَةٍ فِي خَمْسِ صَفْحَاتٍ بِعَنْوَانِ «حَدِيقَةُ الْأَسْمَاكِ».

١ - الْقِصَّةُ عِبَارَةٌ عَنْ حِوَارٍ دَاخِلِيٍّ تَقُومُ بِهِ أُمُّ يُوسُفَ مَعَ الْأَفْكَارِ الَّتِي جَاءَتْ فِي آخِرِ رِسَالَةٍ كَانَ ابْنُهَا الشَّابُّ يُوسُفَ قَدْ بَعَثَهَا مِنْ جِهَةِ الْقِتَالِ، حَيْثُ يَدَافِعُ عَنْ حُرِّيَةِ وَطَنِهِ. تِلْكَ الرِّسَالَةُ الَّتِي اسْتَلَمَتْهَا الْأُمُّ بَعْدَ يَوْمٍ مِنْ اسْتِلَامِ جِثْمَانِ ابْنِهَا يُوسُفَ وَهُوَ مَلْفُوفٌ بِالْعِلْمِ. إِنْ اسْتَعْمَلَ تَكْنِيكَ الْإِسْتِبْطَانِ وَعَدَمَ ذِكْرَ الْبَلَدِ



الذي استشهد يوسف من أجله وترك القارىء يحس ذلك البلد ويستشفه
بديها فيه دلالة فلسفية تربوية كبيرة؛ <http://Archivebeta.com>
ألم تتحاش الفلسفة والتربية وعلم الجمال المباشرة والتكرار الملوث لأجل
تعميق الإحساس الصامت بالجوهر؟

٢ - لقد صاغ المؤلف الحوار بكبرياء طبيعي بعيدا عن المبالغة المفتعلة والاستجداء
العاطفي المبذل. فهو لم يخاطب سلبيا مشاعر وذهن القارىء، بل يدعو بصورة
غير مباشرة لإعادة التفكير وتحليل النص مرات عديدة إلى أن يجد القارىء ما
يناسبه ذهنيا وهنا يكمن أهم مدلول فلسفي - تربوي في القصة حيث بلاغتها
الموجزة وخيالها الواقعي الرزين وتراكيبها الجمالية في التورية تشد القارىء وتقوده
إلى التعاطف وإلى التبصر المتعدد الأطراف في الأبعاد الإنسانية المتبادلة
ديناميكيا.

ألم تهتم الفلسفة والتربية بعلم الجمال من أجل الفهم الواقعي للحياة وللناس؟

٣ - يقول يوسف في رسالته «ماما عندما غادرتكم كانت كل مشاعري حقيقية وقوية ومتضاربة، ولكنها بعد المعاشة والتأمل تأكدت وانسجمت وتبدلت تقاديرنا إلى بصائر أعمق، كالذي شغل بالأجزاء واكتشف الدورة... ذلك أن المدرسة التي ننظم في سوحها تبني كل يوم فصلا جديدا ينضح بدروسه».

ألم تكن غاية الفلسفة والتربية هو الإدراك الموضوعي لحقيقة مكونات الحياة ودورها ثم التعايش والتعامل مع معطياتها الجديدة بطريقة تتفق هارمونيا مع فهمنا العقلاي - الوجداني في تلك اللحظة من تاريخ الكون؟

٤ - تناولت القصة موضوعا حياتيا حرجا : الحرب والسلم . تحدث هزات وتغيرات في نظرة الإنسان وطريقة حياته وأفكاره لها دلالات فلسفية - تربوية كبيرة .

ألم تهتم الفلسفة بالمواقف المصيرية؟
ألم تسع إنسانيتها في التعميم العالمي لتنتج دراساتها الميدانية؟

٥ - يقول يوسف في رسالته إلى أمه حيث يشرح مشاعره في إحدى المعارك مع العدو «انقلبت مشاعر الرهبة إلى رغبة في المعاودة، كان لا بد من المجازفة ولكن النجاح مدهش : تتحول فيه أدق اللحظات إلى نوع من الكشف...» . . .

ويقص على والدته حلما كان قد رآه فيقول « . . أنت تعلمين أن الأحلام في بعض الأحيان إعادة على وجه التنويع أو قراءة لا تلتزم بالتقليد» وتقول والدته إلى نفسها :-

« وبعدما ذهب كأنه يغيب للمرة الأولى . وها هو الآن يعود في ورقة . كل لحظة من الواقع والخيال تعيده : ياليوسف العجيب كم أنت ثري في اشكالك ومتعب» .

والجدير بالذكر هو أن المؤلف سمي قصته «حديقة الأسماك» عوضا عن «بحيرة الأسماك»، تلك البحيرة الموجودة جغرافيا والتي جرت فيها المعركة حيث

استشهد يوسف وانهم العدو.

ألم تهتم الفلسفة بدراسة تغيرات الأشكال، وعلاقة تلك التغيرات بالتطور والاستمرارية؟

ألم تهتم الفلسفة بقراءة غير مؤطرة مسبقا وغير ملتزمة «بدوجما» كابحة؟

٦ - في القصة أفكار دينية معلنة «أمي العزيزة لا تنسى أن تذكريني في صلواتك». وقد تكون فيها أفكار دينية رمزية تتفق مع مفاهيمنا اليوم. فاستشهاد ابنها يوسف يذكرنا بالقصة الدينية، قصة يوسف الجميل الطيب، الذي غدر به أخوته.

ألم يكن ترسيخ المفاهيم الدينية واطهار قيمتها الحياتية الإنسانية، باستعمال المباشرة والخيال والرمز من صميم البحوث الفلسفية؟ ..

٧ - يقول يوسف في رسالته «سمعت بما حدث لابن عبد الجبار. أرجو أن تقومي عني بالواجب. . كلما فقدنا عزيزا يكون عزائي أننا كالجسم الذي يصاب أحد من أعضائه بعاهة. فيزحف إلى حدود العبقرية». لاشك أن في هذا القول موقفا أخلاقيا.

ألم تكن الأخلاق موضوعا رئيسيا في الفلسفة؟ ولكن، هل النظر الفلسفي للكل وللأجزاء التي تكونه يؤدي إلى موقف أخلاقي؟ أم العكس هو الصحيح؟ أي هل الأخلاق قبل الفلسفة. أم كلاهما معا هو الأصح؟ وبعبارة أخرى هل التبصر في الشيء ودراسته هو موقف أخلاقي وفلسفي في الوقت ذاته وخاصة إذا أصيب هذا الشيء أو أجزائه بعاهة؟ وأخيرا هل الحزن والألم يعمقان من واقعية الإنسان ويدفعانه إلى حدود العبقرية؟

٨ - يستمر يوسف في سرد حوادث الحلم ويقول «لم تكن الغرابة في أننا تفوقنا على العدو الذي يفوقنا عددا بل بكون الأسماك أصبحت تحارب بارتجال : ولم تكن مندفعة بقوة الغريزة التي تجهلها كما عودتنا. كما لم تحارب بالأغراض التي لا يكون المحارب محاربا بدونها. إذ كانت تتحرك في خطة مقصودة للهزيمة.

وأفضت المعركة بسرعة إلى تحول الأساك إلى أعجاز نبات خاوية . . .
هل أراد يوسف أن يقول بأن الغريزة وحدها تستطيع أن تنتصر إذا كان
كل من وسيلتها وهدفها عقلانيا؟
هل أراد يوسف أن يقول بأن الاندفاع الارتجالي ليس له علاقة بالعريزة
والعقلانية ويؤدي دائما إلى الهزيمة؟
ألم تقع الغريزة والعقلانية في بؤرة الدراسات الفلسفية - التربوية؟

٩ - تقول الأم لنفسها : لما كبرت هاجمت حصونا لك شتى فقاومتني وسامتك
الاربية وخطوط فاصطدمت بذكائك المتخفي وعبرت . وبعد مناوشات منيت
خلالها بضحايا من أفكارى ، اجتزت المسافة وتأملت في انسانك بعيد الغور
فاستوقفتني حكمة .

ألم تعالج الفلسفة المناوشات الطبيعية بين أفكار الناس سواء أكانوا
بعيدين أم قريبين من صياغة الحكمة الذكية وذلك لتجنب مشاكل ومناوشات
الطبيعة؟

١٠ - بعد أن تقرأ الأم عبارة ابنها يوسف «عندما عبرت الماء أحسست أني أكثر قربا
مما كنت» تقول لنفسها : لما كنت في الماء ولما عبرته وخرجت أصبحت
أكثر قربا مني» .
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

فهل أرادت الأم أن تقول أن جوفي هو الوطن فإذا خرجت منه تكون
قريبا . أما إذا فقدته فإنه يلتصق بك إلى الأبد؟
هل أرادت الأم أن تقول كلاما وطنيا أم كلاما فلسفيا؟ أم كلاما
فلسفيا - وطنيا لا يتجزأ؟

١١ - وأخيرا تقول الأم : إن لي حفيدا يشبهك ولكن زيادا يا حبيبي ما زال طفلا .
ويقول يوسف في رسالته «مشكلتك يا أمي أنك تفكرين كمن يخطط لحوادث
لم تقع» وفي النهاية يقول «عزيزتي ماما بعد أسبوعين إن شاء الله أو ثلاثة نكون
في ضيافتكم» .

لقد كتبت هذه القصّة في شهر شباط سنة ١٩٨٨ وفي شهر نيسان سنة ١٩٨٨
أي بعد شهرين عادت مدينة الفاو إلى أمها.

هل الفلسفة تعلمنا التبصر الغريزي في المستقبل وفي الأجزاء التي بدونها لا
يعيش الكل؟

هذا إذا عرفنا أن الغريزة لا تؤدي إلى الارتجال والخواء تماما كما يقول الأديب
سليمان الخليلي في قصته حديقة الأسماك.



وجهتها نظر

الرواية تحت التاريخ

باسم عبد الحميد حمودي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كل بنية روائية تصور حالة تاريخية اجتماعية معينة، حتى وإن كان الروائي لا يتقصد ذلك، فتاريخ حياة انسان أو جزء من تاريخه يعد جزءا من تاريخ الانسانية العام، بالمعنى الشامل الذي لا يدقق فيه أحد إلا إذا انتزعت الرواية (الحدث الأدبي الموضوع) أو الحدث السياسي أو الاجتماعي من موضعه العادي الفردي الخاص إلى الموضع العام ليكون بنية أو صفة تنتمي للمسار التاريخي العام.

وإذا كانت (الوقائع) الروائية مبنية على الافتراض حتى في أجزاء من الروايات التسجيلية، فإن الروائي لا ينطلق من فراغ إذ أن الخيال الروائي هو إعادة لصياغة (الواقع) الروائي كما يراه الكاتب، ولذلك فهو ملك للتاريخ الأدبي العام وملك لحركة الواقع أيضا.

الواقع هنا ليس مجموعة الوقائع التي تسرد أو تقدم رواثيا بمعناها التاريخي المباشر بل هو الواقع من حيث ارتباطه بالجسم الروائي العام لأدب المرحلة التي كتبت خلالها الرواية.

التاريخي والفني

إن الرواية التاريخية قد لا تعني التاريخ مباشرة (ولابد لها أن تكون كذلك) فهي لا تريد أن تحل محل علم التاريخ بل أن تأخذ منه وتضيف إليه، وهي بمعناها العام ليست تفسيراً للتاريخ ولا سرداً لوقائعه حتى لو قصدت ذلك في بعض صيغها (روايات ولترسكوت وروايات جرجى زيدان وعلي الجارم ومحمد سعيد العريان على سبيل المثال).

لا نريد هنا أن ندخل في تفاصيل كل نوع ولا حصر أنواع هذه الروايات ولكن من الأنسب القول بأن روايات جرجي زيدان روايات تاريخية مباشرة رغم قيام المؤلف بصنع صيغ درامية (خارج إطار التاريخ) لفقى وفنائة يعيشان حالة وجد خاص ضمن سياق العملية التاريخية التي يصورها لكي يربط بين مشكلات الخيال المصنوع ومشكلات الواقع التاريخي المرسوم والمعروف.

<http://Archivebeta.Saknif.com>

وإذا أخذنا روايات نجيب محفوظ التاريخية مثل «رادوبيس» و«كفاح طيبة» لوجدناها لا تكاد تختلف عن المنحى العام لروايات زيدان إلا في معمارها الفني الغني فيما تختلف الثلاثية التي كتبها محفوظ عن رواياته التاريخية السالفة في أنها صورت الحالة التاريخية - الاجتماعية للمجتمع العربي في مصر لفترة من الزمن من خلال حياة أسرة السيد أحمد عبد الجواد وتفرعاتها، فيما أخذت روايات أخرى لمحفوظ دورها في استكمال الصورة التاريخية الفنية في أعمال مثل «حب تحت المطر» و«الكرنك» و«يوم قتل الزعيم» فيما حاول في «أمام العرش» أن يؤصل تجربة فنية تاريخية أخرى لا تعتمد على الصيغة الروائية.

من جانب آخر فإن روايات عربية أخرى اعتنت بالواقع المعاصر وانبتت عليه

وصورته وذلك حال مئات الروايات العربية المختلفة البناء الفني والمنسجمة مع حركة الواقع مثل «جلال خالد» لمحمود السيد (١٩٢٨ بغداد) و«البعث» لمحمد علي مغربي (١٩٤٨ - السعودية) و«عذراء المنفى» لإبراهيم ناصر (السعودية) و«غرباء بلا وطن» لغالب حمزة أبو الفرج (السعودية) و«الممر» لياسين رفاعية (سوريا) و«الشيح» وقبلهما «ملف الحادثة ٦٧» و«الحبل» لإسماعيل فهد إسماعيل (الكويت) و«القمر والأسوار» و«الوشم» لعبد الرحمن مجيد الربيعي و«المدينة تحتضن الرجال» و«الاغتيال والغضب» لموفق خضر (العراق) و«عرس بغل» للطاهر وطار (الجزائر) وغيرها.

وإذا كان التاريخ - كعلم - يرفض الانصياع لعملية البناء الروائي لأنه يولد قبلها أساسا، فإنه أيضا يعمل في خانة أخرى مهمتها جمع المعلومات والوقائع وتصويرها وتحليلها، ذلك أن المؤرخ لا تهمه صورة الحدث الفنية بل مدى صحة المعلومات المتوفرة لديه ودقة مصادرها، وطبيعة الاستنتاجات التي يتوصل إليها من هذه الحقة الزمنية أو تلك.

وإذا كانت المناهج التاريخية المختلفة تنظر إلى مجموعة المعلومات المتراكمة لديها من وجهة نظرها وتحليلها على أساس المنهج الذي اعتمدته فإنها لذلك تختلف في الاطروحات التي تقدمها، فليس من شك أن المؤرخ الذي يفسر الواقعة التاريخية على أساس «الجيوبوليتيك» يختلف في نظره للمادة التاريخية الخام عن المؤرخ الذي يقف مع التفسير الدوري التويني، أو مع المؤرخ الذي يقف مع التفسير المادي أو مع المؤرخ التوفيقي الذي يأخذ شتات وجهات النظر محاولا اصطناع نظرة (موحدة).

دور المبدع

إن الرواية التاريخية - بوجه من الوجوه - تعتمد في نسيجها وحركتها الدرامية على وجهة نظر الروائي في (الحقيقة) التاريخية، وهو لذلك يبني الأحداث من وجهة نظره ولا يلتزم بالوقائع التاريخية حتى وإن اعتمد الوثائقية في الكتابة.

من جانب آخر فإن مسألة الموضوعية التي يعتمد عليها المؤلف في التاريخ لا يمكن

لها أن تجد مكانا واسعا في نظرة الروائي إلى عملية كتابة التاريخ ، ليس لأن الروائي غير موضوعي أساسا في بناء عمله بل لأن هذا العمل الإبداعي المعتمد على القدرة الخاصة فنا واداء لا مجال للموضوعية فيه ، فهو عمل فردي بالدرجة الأولى وهو لذلك عمل للذاتية نصيب كبير فيه (بالإضافة إلى الحرية في اختيار زوايا التفسير الذي يوحى به المشهد الروائي وكميته الكبيرة التي تكون المشهد الروائي الشامل)، فليس الدافع الموضوعي هو الذي يحرك كاتب الرواية التاريخية لأنه يريد أن يقول شيئا خارج الحقيقة التاريخية، وثلاثية نجيب محفوظ نموذج على ذلك، وهو أيضا يريد أن ينشئ تاريخ روايته الخاص وروايات علي الجارم التاريخية تمثل شاهدا على ذلك .

وإذا كان هناك من نقاش يدور حول النقطة السالفة فإن تلخيصه يصب في التالي :

إن المؤرخ يتحرك ليكتب وفق دافعه الشخصي ، وذلك يتم على أساس نظري وعام ، فليس من شك أن أي عمل كتابي يبدأ برغبة الفرد الذاتية ولكن للمؤرخ شروطه خارج الذات ووجهة نظره في عملية التدوين التاريخي ، وهو حين يقترب من الروائي الذي له شروطه ووجهة نظره أيضا فإن التعامل مع ذات (الحقيقة) التاريخية من قبل الرجلين يتم بطرق مختلفة أساسها الاختلاف الكلي بين الوثيقة التاريخية والكتاب الروائي .

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

إن الروائي أيضا يقتطع من الحدث التاريخي ما يلائمه ، ويضيف إليه من عنده الكثير بينما لا يستطيع المؤرخ فعل ذلك لأنه محكوم بالواقعة مهما كانت وجهة نظره .

ما جاء في «البؤساء»

لقد استخدم فكتور هوغو على سبيل المثال بطله (جان فالجان) في روايته (البؤساء) ليستطيع من خلاله تصوير الخلفية الاجتماعية لفرنسا مطلع القرن التاسع عشر معتمدا صيغة أن الخير لا يمكن إلا أن ينتصر في النهاية ، وإن الخير في ذلك الصفاء الروحي الذي يملأ قلب الانسان رغم كل مكابذاته في الحياة ، ولكنه من

جانب آخر اقتنص من التاريخ ما يلائمه، وكتب عن معركة واترلو فصلا بانوراميا شاملا صور فيه بدقة متناهية حركة الجنود واحتدام القتال وقعقة السلاح وصفحات المعركة وحرارة الجموع والبيارق ليدخل بطله في نهاية ذلك الفصل الكبير أرض المعركة وقد انتهت كما هو معروف بهزيمة نابليون وانتصار جيوش التحالف الأوروبي.

لقد كان استخدام هوغو لهذا الفصل وسرد أحداثه مشروطا بحركة الرواية العامة دون أن يخجل بالحقيقة التاريخية ودون أن يحاكيها أيضا. فلم يكن يقصد ذلك بل كان يقصد وجود إنسان آخر صاحب رسالة أخرى غير رسالة نابليون ولا ولنكن ولا بلوخر (وهم قواد واترلو المتصارعون) ذلك هو جان فالجان، بطله المثالي صاحب التاريخ الخاص الذي داس بقدمه على أرض معركة تاريخية عامة لهدف آخر مضاد ومعاكس لهدف واترلو كاملة.

لقد استخدم اليوغسلافي ايفو اندريتش الوقائع التاريخية ليكتب من خلالها روايته الهامة (جسر على نهر درينا) محاولا من خلال ذلك أن يظهر قدرة الانسان على المقاومة وعلى التسامح وعلى القسوة كذلك، وقد كانت (جسر على نهر درينا) رواية غير تاريخية في مجراها العام رغم أنها صورت الواقعة التاريخية لغزو النمسا للبوسنة والهرسك بحذافيرها، فلم يكن هم اندريتش تصوير الواقعة التاريخية المجردة بل فهمه الخاص للإنسان العام وخصائصه الجاذبة المتحكممة بشخصيته وهو في ذلك يعتمد التفسير النفسي لحركة الانسان العامة لكن عمله لا يتقارب مع المادة التاريخية إلا بحدود ضيقة هي حدود الإفادة منها وتحويلها إلى عمل درامي كبير.

حوار التاريخ والرواية

أخيرا يمكن القول أن النقاش بين الرواية والتاريخ سيستمر بحدود التاريخ كوقائع ووجهات نظر والرواية كبناء روائي يستوعب الواقعة ووجهة النظر التاريخيتين ويحملهما وجهة نظره الفنية - الخاصة - ووجهة نظره الاجتماعية كذلك.

أربعة فضول شك

د. علي شلش *****
ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يلاحظ المتتبع لتطور القصة القصيرة، في الأدب العربي المعاصر، أن كتاب هذا النوع من القصة قد تقدموا كثيرا، في طرق القص والحكي، وأصبحوا حريصين على عدم اقحام شخصية الكاتب فيما يقص ويحكي. كما أصبحوا أكثر خبرة في التعامل مع فنون العصر ووسائل الاتصال العصرية بالجماهير مثل السينما والتلفزيون. بل إن المتتبع لتطور القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر يلاحظ أيضا أن كتاب هذا النوع لم يعودوا يبالغون في تصوير المواقف والشخصيات، أو يسرفون في لغة القص. وكل هذه خصائص إيجابية في الكتابة القصصية المعاصرة.

ومن أبلغ الأمثلة على وضوح هذه الخصائص مجموعة قصصية صدرت أخيرا في سلسلة «مختارات فصول» بالقاهرة للكاتب محفوظ عبد الرحمن .

المجموعة بعنوان «أربعة فصول شتاء» . وتضم ثلاث قصص قصيرة متفاوتة الطول، أولاها تحمل عنوان المجموعة، وتحتل نصف الكتاب تقريبا، تليها القصتان الأخريان .

ولكن، قبل أن نعرض للقصص الثلاث، يحسن أن نتوقف برهة عند الكاتب نفسه، فمحفوظ عبد الرحمن كاتب قصص وروائي، ومؤلف درامي، بدأ حياته الأدبية بالقصة القصيرة خلال الخمسينات، وأصدر مجموعة بعنوان «البحث عن المجهول»، ثم انصرف بعد ذلك إلى كتابة الدراما المسرحية والتلفزيونية، وحقق في هذا المجال تقدما ملحوظا سجله له النقاد . وهاهو يعود مرة أخرى إلى القصة القصيرة . ومعنى هذا أنه كاتب شديد الإقلال في مجال القصة القصيرة، لم يتجاوز انتاجه المنشور منها عبر السنوات الثلاثين الماضية بضع عشرة قصة . ومع ذلك فالأدب لا يؤخذ بالكم، والأديب لا يقاس بعدد ما كتب أو نشر .

جديد الكاتب

ماذا قدم محفوظ عبد الرحمن إذن في مجموعته الجديدة هذه؟

في القصة الأولى، التي تعد بالمقياس الاصطلاحي «قصة قصيرة طويلة»، لأنها تصل في طولها إلى نحو ٥٠ صفحة، تواجهنا شخصية محورية لشاب جامعي تدور حوله أحداث القصة وشخصياتها عبر مساحة زمنية تصل إلى سنة أو ما يقرب من السنة . وتأتي عبارة «أربعة فصول شتاء»، التي يحملها عنوان القصة، على لسان بطلها الشاب، هاني، وهو يقيم تجربته مع تلك السنة، فيقول : «لقد انتهى كل شيء . لم يستغرق الأمر كله منذ أن رأيتها سوى عام واحد . أربعة فصول . كانت كلها شتاء ضبابيا حزينا . لقد ماتت فيه أُمِّي . ومت أنا . وماتت جيجي» .

هذه العبارة التي نطق بها هاني هي بيت القصيد في القصة . فقد مر بتجربة حب طاحنة كانت بطلتها جيجي هذه التي نطق باسمها، وهي زوجة أستاذ له، أكبر

منه سنا بالطبع، ولكنها لعب، من النوع الذي يدمر نفسه وغيره. وخلال تجربته معها ماتت أمه المريضة في الريف، وانفض عنه أصحابه، وتمرغت كرامته في الوحل، وخرج ملوما مهزوما لم يجد الدفء في أي مكان، ولا مع أقرب الناس، فكان العام كله عام شتاء، لم يدخله الربيع ولا الصيف، ولا حتى الخريف، ومن الواضح أن هاني هذا ليس شابا غبيا ولا غرا، وإلا ما تصدر قصة، ولا كان لوجوده ضرورة في دراما الحياة، ولكنه شاب ذكي، خريج جامعة، محبوب عند أصحابه، وتلك هي المفارقة. ولذلك، حين انفض عنه سامر الأهل والأصحاب والأحباب، وعادت جيحي إلى زوجها، كان يسير تحت المطر، وأنهى ملحمة بقوله: «أحسست بأنني وحيد، ضائع، والمطر يتساقط».

بهذه العبارة التي تضيف إلى بيت القصيد السابق تنتهي قصة «أربعة فصول شتاء»، دون ثروة أو لعب بالألفاظ والعواطف. بل إن التجربة كلها لا يروها هاني نفسه أو يروها كاتب القصة، وإنما تشترك الشخصيات الرئيسية في روايتها، بما في ذلك صديق هاني الحميم، وهاني نفسه، وجيحي أيضا. وقد قسم الكاتب القصة إلى تسعة مقاطع، أو مشاهد، تروي كل منها شخصية رئيسية، على نحو مكمل للشخصية التي سبقتها، بحيث تكمل رواية القصة تدريجيا على ألسنة أبطالها، ويتولى هاني رواية مقطع، أو مشهد الختام. ومن الواضح أن هذه طريقة من طرق التعبير الدرامي في المسرح والسينما والتلفزيون. وقد انتفع الكاتب بتجربته الطويلة مع هذه الأشكال والوسائط الفنية.

الانتقام

وفي القصة التالية بعنوان «الحافة» يطالعنا فتى صغير غاب عن بلدته - التي قتل فيها أبوه - نحو سبعة أعوام، ثم عاد فجأة من المدينة الكبيرة لينتقم من قاتل أبيه. وكان قد ادخر بعض المال اشترى به بندقية، وأطلع أمه على سره، ثم طلب منها أن ترحل معه بعد الانتقام، ولكن المرأة المسكينة كانت تعيش على حلم ترى فيه زوجها عائدا إليها ذات يوم، فلم تقبل فكرة الرحيل، وتركت فتاها الصغير يرحل وحده

خلصة كما جاء خلصة . وإذا كانت هذه خلاصة قد تشوه القصة ، فقد نجح الكاتب ، في الحقيقة ، في توفير كل وسائل الإقناع الفني أمام القارئ ابتداء من رسم الشخصية ، وتصوير الموقف ، وإدارة الحوار ، وتصعيد الدراما . كما نجح في تسجيل نموذج فني لصبي صغير أكلت الرغبة في الانتقام عقله ولفظته مجرما في نظر الناس وبطلا في نظر نفسه وأمه . وقد عالج الكاتب قصته بعناية حريصة على الصورة الفنية قبل الصورة الفوتوغرافية ، وأودع القصة بعض خبرته في تأليف الدراما ووضع الحوار المناسب للمواقف .

لعل من المناسب أيضا أن نقتطف هنا شيئا من الحوار الفني الذكي بين الصبي وأمه لنرى إلى أي حد نجح الكاتب فيما أشرنا إليه . والأسماء التي سترد في هذا الحوار هي للأب القاتل زايد ، والقاتل المجرم المحترف السنطي ، والفتي الصغير المنتقم فاضل .



يقول الكاتب مصورا الموقف بين الأم وولدها :
«للمت الطعام أمامه : أبوك لم يمِت . إنه هارب من السنطي وعصابته . لكنه سيعود ذات يوم . <http://Archivebeta.Sakhrir.com> »

قال فاضل : يا امرأة ، اتقي الله . الناس كلها تعرف أن زايد الحجاج قد مات . قتله السنطي ورجاله منذ عشرة أعوام .

- الناس لا يعرفون شيئا . زايد لا يقدر أحد أن يقتله .

قال فاضل بحدة : لقد خانه صديقه السنطي .

رددت المرأة كأنها لم تسمعه : زايد لا يقدر أحد أن يقتله .

قال فاضل بتردد : وذراعه التي وجدوها لك ؟

هزت المرأة رأسها بثقة : هذه ليست ذراعه . ثم أين باقي الجسد ؟

وعلى هذا النحو يمضي الحوار بين طرفين متفقين على حب الأب القاتل ، متعارضين حول حادث قتله والأخذ بثأره .

قصة «فانتازية»

تأتي بعد ذلك آخر قصص المجموعة الثلاث وأقصرها، وعنوانها «السادة». أكلة لحوم السادة». وفيها يقدم محفوظ عبد الرحمن تجربة قصصية من نوع مختلف. فإذا كانت القصتان السابقتان تتمسكان بأهداب الواقعية فهذه القصة «فانتازيا»، أو خيال رمزي بحث، أدارها الكاتب حول اختفاء ابنة زوجة أحد أساطين الموسيقى في العصر الحديث على حد تعبير راوي القصة. وسرعان ما نكتشف أن الفتاة المختفية لم تغادر بيت أمها وزوجها الموسيقار، وأن في الأمر جريمة بطلها الموسيقار نفسه الذي أغرم بالفتاة، ثم قتلها وأكلها، هكذا ببساطة، ولكن إطار القصة ليس بسيطاً، فقد وضعه الكاتب في صورة لغز أو سر كالذي نراه في القصص البوليسية. وعن طريق التحقيق في اختفاء الفتاة يتبين لنا شيئاً فشيئاً ما وراء الاختفاء من جريمة، وما وراء شخصيات القصة من دوافع شريرة، كما يتبين لنا في النهاية أن أكل البشر قد أصبح مبدأ من مبادئ تلك المدينة الخيالية التي أدار فيها الكاتب قصته. وبهذا المعنى تصبح القصة رمزية، ويصبح أكل البشر للبشر رمزاً لانحطاط الآدمية، أو انهيار القيم. فالرمز هنا غير محدد، يفتح مجالات كثيرة للدلالات والابحاث، وتلك هي ميزة الفن الجيد والأدب الغني.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لقد جعل محفوظ عبد الرحمن من قراءة قصصه الثلاث هذه عملاً ممتعاً، بسيط اللغة، غائر المعنى، حيوي الموقف والصورة. ولعل نشر هذه القصص الثلاث يشجعه على البقاء قليلاً في عالم القصة القصيرة، قبل أن ينطلق مرة أخرى إلى عالم الدراما في المسرح أو التلفزيون. فالقصة القصيرة الجيدة من السهل تحويلها إلى دراما مسرحية أو تلفزيونية. ولكن الدراما المسرحية أو التلفزيونية ليس من السهل تحويلها إلى قصة قصيرة جيدة.



الأديب محمد كمال محمد

رحلة في أعماق الحب والعشق والأسى

حوار: علي عبد الفتاح

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

■ حين التقيت بيحي حقي فإنني وجدت أبا «روحيا» عظيما.

■ كم هي صادقة ومؤلمة عبارة شكسبير «إن أولئك الذين تصعد

كلماتهم من قلب الألم . . لا تتفوه شفاههم إلا بالحق» .

■ لم أمارس أي نشاط سياسي ، لا قبل الثورة ولا بعدها ، لذلك

أهملني النقاد!

■ لا أسعى إلى الشهرة . . . فهي مفسدة للأديب .



تقديم

من مواليد المنصورة. مصر. نال جائزة الدولة في الأدب لعام ١٩٨٣، عن مجموعته القصصية : (العشق في وجه الموت). يكتب الرواية، والقصة القصيرة والمسرحية، منذ بداية الخمسينات. ومؤلفاته الإبداعية هي : أيام من العمر ١٩٥٤، الحياة امرأة ١٩٥٦، الأيام الضائعة ١٩٥٧، أرواح وأجساد ١٩٥٨، حب وحصاد ١٩٦٠، الأصبع والزناد ١٩٦٥، دماء في الوادي ١٩٦٧، الأجنحة السوداء ١٩٦٩، الأعمى والذئب ١٩٨٠، الحب في أرض الشوك ١٩٨١، العشق في وجه الموت ١٩٨٣، البحيرة الوردية ١٩٨٥، سقوط لحظة من الزمان ١٩٨٦، الرقص على الجبال ١٩٨٧، لعبة الثعالب ١٩٨٥ (مسرحية)، نزيف الشمس ١٩٨٤، المعدمون ونهر العشق والفوانيس ما زالت تحت الطبع.

حين تقرأ أعمال الأديب محمد كمال محمد القصصية فإنك تدخل إلى عالم إنساني متميز بقيمه الأخلاقية وصدقه الفني وحياته الممزوجة بالشجن والدموع والألم. فهو يكتب عن عالم المعدمين، والفقراء.

ملاحع عن البداية

● الأديب محمد كمال محمد . أود أن تعطينا فكرة عن ملاحع بداية تجربتك

الأدبية؟

- في مدينة المنصورة عام ١٩٢٩ كان المولد . ثم نشأة الطفولة ورحلة الصبا وبدايات الشباب . الأب عالم أزهرى ، أنشأ مدرسة أهلية للتعليم وحفظ القرآن إلى جانب عمله إماما بأحد المساجد . وخلال مرحلة الدراسة المتوسطة - أثناء الإجازات الصيفية - وقبل نزوحى إلى العاصمة شغفتنى القراءة والحياة بين الكتب في مكتبة البلدية المقامة على ضفاف نهر المنصورة . وطوال عشر سنوات كان ظمئى لا يرتوى من ينباع الثقافة التى يزودنى بكتبها مشجعا مدير المكتب الأزهرى الذى لحظ ميلى الشديد إلى الكتب الرفيعة المستوى والتى لا تتناسب مع إدراكى وقتذاك ، مما أتاح لى متاعا عقليا وروحيا وزادا ثقافيا ورؤية بعيدة المدى . فأقبلت على الأدب الروسى بنهم . . أقرأ جوجول ، وتورجنيف ، وتولستوى ، وديستوفسكى وتشيكوف ومكسيم جوركى ، ثم الأديب ، الفرنسى بلزاك ، وموباسان ، وفكتور هيغو ، ثم الأدب الانجليزى بقلم توماس هاردى وويلز ، وديكنز ، وقبلهم بالطبع شكسبير ، ثم همنجواى فى الأدب الأمريكى . ثم قرأت لأدينا الكبير يحيى حقى ، فكان تأثيرى بهذا الأستاذ فى فن القصة حقا بلا حدود ، حتى التقيت به فى السبعينات وكنت فى ضياع مادى ونفسى ، فإذا بي أجدنى لا أقف الطريق وحدي وإنما خلفي وبجانبي أب روحى عظيم ووجدتني عاشقا ليحيى حقى محبا للانسانية .

الشخص الانسانية

● حدثني عن الشخصيات الانسانية التى أثرت فى حياتك بوجه عام؟ وفي

أدبك خاصة؟

- أهديت كتابي الرابع أرواح وأجساد عام ١٩٥٨ إلى ثلاثة أدباء تأثرت بهم فى بداية حياتي : مصطفى صادق الرافعي (بلاغة وجمال اللغة) . سلامه موسى (العقل

المتحرر)، ابراهيم عبد القادر المازني (سخرية الألم). ولا أستطيع أن أنسى موقف الأديب الراحل / يوسف السباعي معي، حتى عندما أصبح وزيرا، كانت له مواقف انسانية جميلة غمرني بها.

إن الشخصية الانسانية في أدبي تقاوم مع انسحاقها، أي أن هناك مقاومه في لحظة انبهارها. وقد تستسلم وتنهار الشخصية ولكن إلى وقت معين لتعود تستعيد مبادرة المقاومة. وقد لمس ذلك الدكتور سيد حامد النساج في مجموعتي (الأعمى والذئب)، فقد يخيل لك أن الشخصية في القصة انتهت وانهارت، إلا أنها وفي لحظة منطقية جدا ومبررة تهض الشخصية لتدفع عن نفسها الشر، فالأعمى يثار لشرفه وعرضه ويتنقم ويأخذ بادرة المقاومة.

وفي قصصي تجسد الشخصية الانسانية التي تعيش في القاع، ولا تجد من ينتمون إلى البورجوازية أو فتيات الطبقات العليا أو الفئات الطفيلية الجديدة التي أثرت دون أن يشعر بها أحد. فأنا انتقي أبطال قصصي من أركان مخفلة وشوارع خلفية مظلمة في لحظات معينة نمر بها في حياتنا اليومية، ولا يقف الأمر عند حد انتخاب الشخصية المحددة واقتناص موقف ما، لم يلتفت إلي، بل إني اتعدها إلى صقل هذين العنصرين في بوتقة تجربة فنية جديدة تقدم لأول مرة وفي شكل قصصي منضبط، سخرت له كل الأدوات الممكنة والخيوط المعاونة على النسيج المحكم وهما : التساقط النفسي والأخلاقي والتفاوت المادي الرهيب والادمية المقهورة المحاصرة وعمى الرؤية عن الخطر القادم على الطريق والرياح التي تقتلع كل شيء، هذا النذير أطلقه في قصصي، إني أفاعل إلى حد العذاب مع نماذج المضطهدين المعذبين والفقراء حين أقابلها في مواقع الحياة اليومية وحين أتناولها في قصصي. وهذا ليس غريبا، فأنا منذ الطفولة عايشتهم ملح الأرض الذين هم الفقراء، ولدت منحدرًا من صلب واحد منهم، عشت الحرمان طفلا والبؤس صبيا ثم تمردت حين بدأ الوعي المبكر، رافعا راية الرفض لكل المتعارف عليه والمألوف، فحوربت في أول وظيفة متواضعة غاية التواضع، مارستها وتلقيت الضربات غضا غاضبا متحديا واستقبلت السنوات الضارية أعزل من كل سلاح، أصادق هؤلاء الذين يولدون في القاع، وصادقني

اليتيم أبا عند طفولتي، وأما عند يفاعتي، فكانت دموعي يمتلكها اليتامي والمحرومون
وابتسامة التحدي والاستخفاف بالآخرين وعذبتني الرحمة التي لازمتني دوما تجيش في
داخلي بل في دمي، فكنت مهزوما في مراحل عمري، مغلوبا بغير قهر.

عالم الطفولة الممزق

● الأديب محمد كمال محمد . . هل تسمح لي بأن اعتبر هذه العبارة التي
وردت في إحدى قصصك هي المدخل إلى عالم طفولتك وأثره في أدبك «دمعت
عيناي دون أن أدري . . يا أيها الحنان ما أروعك ولربما كنت ذلك الصبي اليتيم
اللطيم . . ».

- طفولتي هي طفولة قاسية محرومة غير آمنة، عشتها ضائعا ممزقا بعد فقد الأب
والأم وكنت وحيدا بين أخوات ثلاث، أتقي صرخة جوعهن بالعمل الجحيمي حينما
تخطيت السابعة عشرة محرما على نفسي ما يشتهي الصبي من أجلهن وليس حولي غير
مصمص الشفاه والأسى في عيون الآخرين .

فأي دفء عاطفي وأي حنان أسري ذلك الذي يمكن أن أكتب عنه وأنا لم
أره . طفولتي التعاسة والحرمان بعينه، أب فقير في قريته وأم وحيدة مقهورة بالحاجة في
مدينتها الصغيرة تقعات الألم واليأس وتعارك حيا بأكمله يطمع في شبابها وعينها علي،
تستهزئ الأمل في أن أكبر عاجلا وأتعلم لأكون شيئا ثم لا يتحقق الأمل والبعيد
يوغل في البعد وظلم قدرها يحيطها بظلام لا ضوء يرجى خلاله وتغادر أمي الدنيا
مهملة على سرير مستشفى قديم، بينما كنت بعيدا عنها، أحمل سبعة عشر عاما
وأمارس عملا شاقا وتافها . ذلك الطفل المستمتع بحنان الأسرة والدفء العاطفي
لا أجده من خلال عين الكاتب فكيف تلمحه في أدبي؟ فانا مازلت أذكر يوم باعت
أمي، وأنا في الرابعة عشرة مكتبة والدي التي كنت أنقب فيها مسحورا في كتبها،
لتشتري لنا ولأخواتي ثيابا . كنت أقف مذبوحا أرقب صاحب دكان الكتب القديمة
وهو ينقل أكوام المجلدات والكتب على عربة ويذهب بها، وصورت ذلك الموقف في

قصتي (أشياء صغيرة) وعندما ذهبت فيما بعد إلى ذلك الرجل، كان يعيرني كتب والدي بضمآن نقدي لأقرأها والحسرة تملأ نفسي مقابل قروش ثم أردتها إلى الرجل وفي بعض تلك الكتب كنت أجد إيصال مياه أو إنارة أو رسالة صغيرة كتبها أحد الناس لوالدي أو هوامش بخطه فأفكر في الاحتفاظ بها لكنني أعجز عن دفع الثمن الذي يطلبه الرجل . . إن أولئك الذين تصعد كلماتهم من قلب الألم لا تتفوه شفاههم إلا حقا، عبارة وعيتها لشكسبير.

جيل الانتفاء والشهرة

● أنت أكثر كتاب جيلك إبداعا وأغزرهم انتاجا ولكن - وسامحي لما سأقوله - أقلهم شهرة. فهل هذا صحيح؟

- أود أن أوضح في بادئ الأمر، طبيعة الجيل الذي أنتمي إليه، فأنا بدأت الكتابة في بداية الخمسينات، ولكنني أعتبر نفسي من جيل بداية الستينات، حيث شهدت تلك الفترة تطوري الفني منذ أن صدرت رواية (أرواح وأجساد) عام ١٩٥٨. حقا كان قبلها عدة أعمال هي : أيام ضائعة، والحياة امرأة، وأيام من العمر، ورغم أن رواية أيام ضائعة نالت جائزة وزارة التربية الأولى في مسابقة للقصة وطبعت مرتين وأنا لم أشر إلى ذلك في قائمة مؤلفاتي، مع ذلك فإنني اعتبر نفسي فنيا قد بدأت مع الستينات مع فاروق منيب وعبد الله الطوخي وصبري موسى وأبو المعاطي أبو النجا وصنع الله إبراهيم. ثم جاء بعدنا الغيطاني ويوسف القعيد والمنسي قنديل والبساطي.

■ قناة السويس . . . إنها ملحمة حياتنا العربية!

■ من العبث نفي تراث الماضي، لكن من العبث التوقف عنده . .

وكان لا سبيل آخر غيره!

أما من جهة قضية الشهرة أو أني لم أنل حقي من ذلك، فهذا يرجع لأمر بسيط جدا وهو أنني من البداية لم أنتم إلى مجموعة معينة أو مذهب سياسي أو حزب، ولم أمارس أي نشاط سياسي سواء ما قبل الثورة أو بعدها. كان كل ما يعني أن أكتب في صمت وأنشر ما أكتبه وأنا مقتنع به، ولم يكن يعني أن يكتب عني أحد النقاد أو لا يكتب، كانت قضيتي هي الكتابة فقط. ولذلك تجد كثيرا من أصدقائي يقولون عني أني بعيد عن الأضواء والمظهرية، وأنا لا أسعى إلى الشهرة فهي تفسد الأديب. وأذكر كذلك كلمة للأديب الراحل توفيق الحكيم يقول فيها : إن الأديب عليه أن يكتب وكفى وليس عليه أن يدعو إلى كتاباته أو يشوق إليها الآخرين.

وأود أن أوضح أن المذاهب السياسية منذ ظهورها في مصر، هي التي قتلت مواهب عديدة لأن أصحاب الكتابات السياسية المذهبية هم الذين أخضعوا كتاباتهم لمذهب معين محدود ولذلك فإن تلك الكتابات لن تعيش. إن هناك أشياء ومسميات خاطئة في حياتنا الأدبية ونتعامل معها بسلبية مفروطة، فليس ذنب الأديب الذي يكتب أدبا جميلا أنه لم يشتهر أو ينال حقه من التكريم، فهؤلاء الذين يركبون الموجة قد أفسدوا حياتنا الثقافية وعلينا أن نقوم بالإبداع وليس المذهب. ولك أن تتصور مدى المعاناة التي كنت أواجهها في الستينات في النشر بسبب الماركسيين وهيمتهم على الصحافة ومنافذ النشر ويمكن أن يكون هذا أحد العوامل التي أدت إلى إعاقتي في فترة من الفترات وكانوا دائما في مواجهتي، رغم أن معظمهم أصدقائي!

الغياب النقدي

● هل تشعر أن النقد غاب عن أعمالك؟ وكيف؟

- لقد كتب عن أعمال بعض الأصدقاء المبدعين، منهم فاروق منيب، وهو أول من كتب في جريدتي الجمهورية والمساء عام ١٩٦٠، عن رواية (حب وحصاد) ونشر أكثر من مقال عن النماذج التي اختارها ولحظات التجربة الواقعية. ولكن من المفارقات في هذا الأمر أن الذي كتب بجدية دراسة نقدية عن أدبي هو الدكتور سيد

حامد النساج في عام ١٩٨٠ في مجلة فصول، هل تتصور هذا؟ وكل ما كتب قبله كان عبارة عن مقالات صغيرة لمحمد جبريل وشمس الدين موسى ومحمد جابر غريب.

ولا يوجد أحد غير الدكتور النساج الذي قدم دراسة جادة. ولقد كان من المفروض أن يلتفت النقاد لي ولا سيما أني رشحت للجائزة الدولة ثلاث مرات ولم أنلها إلا عام ١٩٨٣، ففي عام ١٩٨٠ رشحت مرة أخرى للجائزة عن رواية (الأعمى والذئب) ونلت كل الأصوات ولكن أخذ الجائزة (عبد العال الحماصي) عن مجموعة قصصية سبق نشرها واسمها (هذا الصوت وآخرون) رغم أنها لا تستحق الجائزة. ثم في المرة الثالثة تقدم الدكتور سيد النساج برواية (العشق في وجه الموت) للجائزة - رغم أني قد يئست ولم أعد أتقدم للجائزة - وقد وافقوا عليها بالإجماع، ومن المضحك أن بعض أصدقائي لم يوافقوا على الرواية وهم : ثروت أباظة ومحمود البدوي، وقد قابلني محمود البدوي بعد ذلك معذرا عن موقفه، فقد كانوا يودون إعطاء الجائزة لفتحي سلامه. وقد بشرني ثروت أباظة بالجائزة وقال لي (مبروك) رغم أنه أحد الذين وقفوا ضدها. وبعد ذلك لم يكتب عني أحد إطلاقا. . أليس هذا غريبا؟ فأنا ليس منهم، فلا أجمال ولا أقيم دعوات لهم، ولا أنا في أحد. . ولذلك لم أشعر بالسعادة حين أبلغوني بفوزي بالجائزة فقد كنت أستحقها منذ عام ١٩٧٧، لقد جاءت متأخرة جدا. . . ولذلك وعندما كانوا يسألوني عن توقعي للفوز بالجائزة عام ١٩٨٣ فإنني كنت أقول لهم : لقد تأخرت عني لأسباب خفية، لا أدريها! وعندما جاءت مؤخرا فقد كان استقبالي لها يشوبه المرارة والأسف. . بعد مرور خمسة عشر عاما من الترقب!

اللغة الساحرة وينايع الجمال

● اللغة الساحرة التي توظفها في أدبك، غير عادية ومميزة وشفافة وآسرة.

فهل توضح ذلك؟

- أشكرك على هذا السؤال الذي يذكرني بمراحل البداية، تلك البداية التي استقيت منها ينايع التشكيل اللغوي الذي تقول عنه «شفاف ومميز وغير عادي». لقد

كنت أنقب في مكتبة والدي الأزهرى منذ الصغر، وقرأت كتباً كثيرة دون أن أفهم ما أقرأه، وكان والدي يلاحظني ويحثني على الاطلاع، فقرأت لابن المقفع والجاحظ ومصطفى صادق الرافعي وقرأت حياة محمد والشعر الجاهلي وغير ذلك. وقد سمانى والدي محمد كمال نتيجة تأثره بكمال أتانورك، لقد تشربت ثقافة والدي ومكتبته، وكنت أقضي الإجازات الصيفية، في دار الكتب بالمنصورة وكان مدير المكتبة يدعش من قراءتي الأدبية فلم أكن أطلب روايات بوليسية، أو شرلوك هولمز التي يحبها من في عمري، كنت أقرأ للرافعي والمنفلوطي وأحمد أمين والزيات وسلامة موسى والمازني، فهازلت أحفظ كثيراً من كلمات الرافعي في (أوراق الورد) و(رسائل الأحزان). . كل هذا كون عندي ثروة لغوية فياضة بالإضافة إلى الأدب المترجم، لدرجة أي تأثرت جداً بالشاعر الإنجليزي (توماس هاردي)، ثم عندما قرأت أدب يحى حقي فإنني وقفت على الجملة السريعة والأسلوب الرصين بلا تكلف دون حشو أو زيادة، ولقد قال لي يحى حقي أنه يشطب أحياناً الجملة الواحدة عشرات المرات، فأصبح أستاذي الذي تعلمت منه فن لغة القص، وحدثني أنني نشرت قصة في مجلة صباح الخير فقال لي أصدقائي أنهم حاولوا البحث عن كلمة زائدة أوليست لها ضرورة فلم يجدوا. فأنا أحب اللفظة الدالة الموحية التي تكفيني ما أريد قوله، وأبتعد عن الإطالة والاسترسال فيما لا يفيد المتلقي، وأهتم بالتركيز والتكثيف وأرفض التفصيلات، والكلمة البعيدة عن المجرى الشعوري والوجداني وأعمد إلى توظيف العناصر كلها لخدمة الهدف الأساسي في القصة. . إنني أصور الواقع من زاوية إنسانية وربما أتعدى ذلك في أعمال كثيرة إلى صبغ العمل بصبغة رمزية موحية، وأركز على التفتت المادي والمعنوي والاجتماعي والوطني والانساني واغتصاب إنسانية الانسان، أنحو إلى الجديد لأصنع منه القالب الذي أصب فيه فكري ولأني ضد اللغة الجامدة غير المعبرة فهناك كثرة من الألفاظ أستعملها، لم أتعلمها على مقاعد الدراسة، ولم أقرأها في

■ مازلت أجوب الأحياء الشعبية بحثاً وتواصلًا مع النقاء والصفاء

الانساني .

كتب، هذه الألفاظ استخدمها أثناء الكتابة لأنها تخدم أفكارى وفي توصيل المعنى للقارئ. فعندي كل شيء يتوقف على الكلمة التي تصدر من الداخل، الكلمة الصادقة والخافقة بحب الانسان، فقضية الانسان والوجود الانساني وحب البشرية هي من همومي وشواغلي.

البيئة الشعبية وعبقورية المكان

● المكان وتجلياته في أدبك له طابع خاص، لحظة عشق وانفتاح على القلوب الخافقه بالحب والأمل وأيضا اكتشاف لزوايا الفقر والتخلف والمعاناة التي تمتص كيان البسطاء. . أتمنى أن تحدثني عن البيئة الشعبية وكيف استفدت منها؟

- للمكان قرية كانت أو مدينة دور تجسيد الحياة في أعمال الكاتب، وقد يكون المكان حالة فكرية مثل (ماكوندو) المدينة الساحلية التي جرت فيها أحداث كل روايات (ماركينز) تقريبا، فربما يطالعك المكان الوهمي أو السراي في كل أو بعض آثار الكاتب وهيمته على فكرة وتتضح الصورة أكثر حينما يتناول الكاتب شخصية ما تمارس حياتها في المكان الذي اختارته القصة طفلا. . امرأة. . رجلا.

لقد نشأت في حي شعبي داخل مصر، وكل أصدقائي من البيئة الشعبية، وكنت دائما أجوب المدينة للتأمل والدراسة والمعرفة وأختران الصور والذكريات والناس والحوادث والظروف، وبالطبع تستهويني الطرق القديمة والأحياء الشعبية، السيدة زينب، الوايلي، الحسين، خان الخليلي، الباطنية، وقد تعرضت لحادثة هناك حيث اعتقدوا أنني من الشرطة وجئت للتجسس عليهم. ومازلت إلى اليوم أذهب إلى مقهى التجارة في شارع محمد علي، ذلك المقهى الذي كنت أتردد عليه منذ الخمسينات وشاهدت هناك إسماعيل ياسين والمخرج حسن الإمام، وكتبت عن هذا المقهى قصة (الرماد) التي كانت بطلتها امرأة قابلتها في المقهى، ومازلت أبحث عن الشخصية الشعبية رغم الأحداث والمتغيرات والانفتاح، فما زال النقاء وشهادة ابن البلد ونخوة الرجال تجدها في الأحياء الشعبية وإلى حد ما فهي واضحة جدا في القرى الصغيرة.

الخلفية السياسية

● الخلفية السياسية تكاد تكون ضئيلة جدا في أدبك، بحيث أن الجانب الاجتماعي يطفى كثيرا على الحدث السياسي. فماتفسرك لذلك؟

- أنا أختلف معك في ذلك، ففي قصة (الحقيقة لا تدق الأجراس) تحدثت عن طريقة تفاهم المسجونين في السجن، بالإشارة ومن خلال الرسائل بالحبال، وقصة أخرى هي (الحبل المقطوع) في مجموعة البحيرة الوردية، فقد خشي مصطفى بهجت نشرها في جريدة الجمهورية لأنها تعبر عن أحد الرجال المسلمين وقصص كثيرة جدا لا تفصح ولكن تلمح أحيانا. وأنا ضد القصة السياسية البحتة فهي لا تعيش لأنها قصص المناسبات. وإذا كان هناك كتاب يكتبون أدبا سياسيا للغاية يسمونه الواقعية السياسية فهو في الحقيقة أدب مباشر رغم الضجة التي يفتعلها ولن يستمر، وكل هؤلاء أدعياء مذاهب أيديولوجية ولا أستطيع أن أذكر أسماء معينة.

ثم أن ما يهمني هو المضمون الانساني لما أكتب، فأنا أقدم أدبا انسانيا خالصا، فمثلا ماذا تحمل قصة (ست دجاجات) التي ترجمت إلى البوغسلافية؟ إنها قصة الأضعف وحتمية ضياعه في مجتمعا المصري، حين لا يجد حماية من الأقوى العادل ممثلا في القانون، وهو في الوقت ذاته لا يطمح في حماية الأقوى لأنه خارج دائرة اهتمامه. وقصة (التمدد) مثلا: تمدد الطريق الحياتي أمام الصبي في علاقته بزوج أمه أو الرجل الذي يدخل البيت بغير إرادة الصبي، تمدد الطريق أمام الأم في انتظار رغيف الرجل، تمدد الطريق أمام الرجل المطرود لقلة كسبه من زوجته الأولى ومن بيته، من محاولة أبوته للصبي اليتيم ثم تراجع له لحظة لقائه صدفة بابنه في الطريق. هذه المضامين الانسانية جديرة بالتأمل والاحتفال.

عصر الرواية أم القصة القصيرة ؟

● فن الرواية يكاد يكون في أزمة، فهو بلا جمهور إذا ما قورن بالقصة القصيرة. وهل يجب أن تحمل الرواية أو القصة القصيرة (رسالة ما)؟

- الفن تحريض وتوعية والأديب الملتزم بقضايا مجتمعه يسلك في التعبير عنها مسالك فنية عديدة سواء رواية أو قصة قصيرة أو غيرها وإن كنت أميل أكثر إلى القصة القصيرة التي تقدم للمتلقي في وقت أقل لتبني شيئاً في داخله، وأيضاً لتقدم إليه المتعة الذهنية والوجدانية. ورغم ذلك لم ينته عصر الرواية، وإن كان جمهورها يتراجع نسبياً لضيق الوقت وللإيقاع الحياتي السريع المهرق الذي نعيشه الآن، لكننا أمام هجمة كاسحة للفيديو والتلفزيون، هجمة تستهدف العقل العربي في الوطن العربي كله. إننا نصرخ نظراً لزيادة أسعار السجائر ولكننا لا نبالي بالقفزة الشرسة في سعر الكتاب الثقافي لأننا لا ندمنه مثل السجائر، نتصايح لنهوض الإنسان المصري وصحوته من سباته ثم نستمرى الكساح والغفلة، (أفقتنا بعد نوم فوق نوم. على نوم كأصحاب الرقيم) كم من السنوات عشناها بعد هذا القول لشاعرنا حافظ إبراهيم؟ وهل أفقتنا حقاً؟ سئمنا كل شيء، مللنا كل شيء، توقفنا عن الحركة. فأين القصة القصيرة أو الرواية من ذلك؟ إن الجمهور مازال في حاجة إلى الوعي.. الوعي الثقافي بحياته ووطنه.



الملحمة الروائية

● لقد حدثتني عن مشروعك الروائي ذي الخمسة أجزاء الذي يروي قصة قناة السويس. فما طبيعة هذا العمل؟

- القناة في يقيني هي في ذاتها ملحمة شعبية راسخة في ضمير الشعب المصري والعربي، عشنا على طول التاريخ الحديث أحداثها الجسيمة المؤثرة في حياتنا المصرية وفي حياة ومصير الأمة العربية بأسرها. هذه الملحمة الشاهقة أردت أن أكتبها بما فيها من عتات وبكل ما تقتضيه من عناء وجهد ووقت في خمسة أجزاء خرجت فيها عن نمط الكتابة الروائية المعتاد، حتى في اختيار شخصياتي وهي كلها من العمال والفلاحين، عدا الجزء الرابع والخامس، فشخصياتها من المتعلمين والمثقفين، خلال الخمسين عاماً الأخيرة ورصدت لكل جيل منذ حفر القناة حتى عبور أكتوبر ١٩٧٣ حياته الكاملة في جزء مستقل بعاداته وتقاليده ولغته وثقافته ورؤيته السياسية

والاجتماعية، والحقيقة أني توقفت مرات عن المضي في انجاز هذه الملحمة التي تقع في أكثر من ألفي صفحة، لأنها أخذتني من رواية بدأت في كتابتها عن مرحلة الصبا ومطالع الشباب في موطني المنصورة، لكنني سأعود إلى استئناف الكتابة وخوض التجربة المثيرة.

ضميرنا المؤرق ديستوفسكي

● قال مكسيم جوركي (ضميرنا المؤرق ديستوفسكي، الأديب الذي كتب الجريمة والعقاب والاخوة كارامازوف، والأبله وغيرها. . (ضميرنا المؤرق. . .) تأمل هذه الكلمة وماذا تعني لديك؟

- أنا مع جوركي عندما يبرهن أن الحقيقة والحكمة تتوالدان في القاع لدى الجماهير، أما صورتها الزائفة فتوجد في قمم الحياة ولدى أولئك الذين يضعون أنفسهم فوق الجماهير ويضغطون عليها ثم يقدمون صورة خاطئة عن حقيقة الحياة العملية، ويعتبر جوركي أن مقياس التقدم في المستوى الأدبي هو مقياس الحقيقة والصدق في التعبير عن الحياة المرتبطة ارتباطاً وثيقاً باهتمامات الشعب ويعتبر أن الكاتب التقدمي هو الذي يتوجه إلى الشعب يساعده في الحياة والنضال وفي التعبير عن القيم الروحية التي تخلق الجمال والحب والسعادة وتبعد له طريق النضال من أجل مستقبل أفضل وطالب جوركي النقاد بمساعدة وتوجيه من سيتولون أمور الثقافة حيث يؤكد على وجود قوتين تؤثران على تربية الانسان الثقافية : الفن والعلم، فإلى جانب العلوم الطبيعية هناك تأثير الأدب إن لم يفقه ويتميز عليه .

■ علينا أن نقوم الابداع وليس المذهب!

■ لم يكتب عني دراسة جادة إلا الدكتور النساج، وأصدقائي وقفوا

ضد منحي جائزة الدولة .

وكان جوركي يناضل من أجل الاستخدام الواعي الموضوعي للتراث، فمن العيب نفي أدب وتراث الماضي ولكن من العيب كذلك التوقف أمامه وكأنه لا سبيل غيره، لقد اتبع خطأ جوركي معاصره شولوخوف في (الدون الهادي)، لقد كان جوركي دقيقا في رصده لأحداث عصره وواقعه.

الحب والحلم الدائم

● الملح في أدبك روعة تصويرك لعاطفة الحب، فهل تجاوزت أحلامك مع الحب في الحياة؟

- عشت الأيام يائسا راجيا، متشائما متفائلا، مهزوما أمامها منتصرا عليها، ضعيفا في مواجهة ضرباتها، قويا وأنا أقاوم الألم، عشقت وجنيت الحنية، مشيت طويلا في دروب الحب وعدت أحمل الحسرة والندم.. يعيش الأديب مثلي محبا للانسانية، وفي حلم دائم، محوره عالم مثالي، عالم مثالي آه.. حقا دعني في حلمي لكي أراه: عالم بلا قهر، بلا جوع، طفولة آمنة، ويتم تكفله الانسانية كلها وتنميه في حضنها.. هذا هو الحلم الذي أعيشه. والحب ما هو؟ هو حيي للوجود الانساني الحب الشامل.. حب الرجل للمرأة لا يعطي معنى ساميا لسبب بسيط هو أنني حرمت حب الأم منذ الصغر، وافتقدته في مرحلة المراهقة والشباب، كانت ظروف في القاسية والعصية لا تتيح لي أن أعيش الحب الحقيقي، وإن كنت قد عشت قصة حب، فكانت من طرف شخصي الضعيف في مستقبل حياتي، قصة تسودها الفوارق وتتحكم فيها الصعاب والأقدار والفشل.. أنت أثرت أشجاني ومواجعي، فدعني في حلمي الجميل الذي أعيشه مع الناس ومن أجل الناس والانسانية.